अरुणोदय

नेपाली साहित्यिक त्रैमासिक

वर्ष १८
अङ्क १

वैशाख-असार
२०३८

अरुणोदय

नेपाली साहित्यिक त्रैमासिक

वर्ष १८ | वैशाख-जेठ-आषाढ २०३८ | अङ्क १

सम्पादक मण्डल

पुरुषोत्तम दाहाल

सूर्यकान्त पन्थी

कृष्ण ज्ञवाली

प्रकाशक

छात्र-कार्य समिति

संस्कृत छात्रावास,

कार्यालय:-

संस्कृत छात्रावास

दरबार मार्ग, फो.नं. १३८८४

मूल्य २।-

संचालक समिति

धनप्रसाद पण्डित-अध्यक्ष

विश्वराज घिमिरे-सचिव

प्रेमप्रसाद दाहाल-कोषाध्यक्ष

टङ्कनाथ पौडेल-सदस्य

सम्पादक मण्डल-(पदेन सदस्य)

संरक्षक

तोयनाथ पाण्डेय

डीन

संस्कृत अध्ययन संस्थान

यस अङ्कमा

		पृष्ठ
कविता		
गुलावी लालिमा	रबर्ट वर्न	८
नारी हो किन्तु....	कृष्ण प्रसाद भट्टराई	१२
शब्द चित्रमा नअटाउने.....	खिलनाथ वस्ताकोटी	३३
म भित्रको मेरो देश	ध्रुवप्रसाद भट्टराई	४८
कर्तव्य	माधव रिजाल	४९
उद्यानको सुन्दरता	हीरानन्द तिमल्सिना	५०
साहसी दिलको....	आनन्द प्रसाद घिमिरे	५१
लेख, निबन्ध		
कविताको स्वरूप	माधव प्रसाद घिमिरे	१
साहित्य र दर्शन	डा. चितीशचन्द्र चक्रवर्ती	९
आधुनिक नेपाली उपन्यास.	गोपीकृष्ण शर्मा	१५
कथा यात्राका सन्दर्भमा.....	गोविन्द प्रसाद भट्टराई	२५
कोठाभित्रको स्वतन्त्रता	अशेष मल्ल	३६
राजेश्वरी खण्डकाव्य....	कृष्णचन्द्र घिमिरे	३९
कथा		
उपहार !	ओ हेनरी	५२
स्थायी स्तम्भ		
पाठकको लेखनी		घ
इतिहासको प्रतिध्वनि		४५
सम्पादकीय		६३
छात्रावास–गतिविधि		६६

वर्ष १७का अंकबारे

सम्पादकज्यू,

अरूणोदयको नियमित पाठकको नाताले अरूणोदय बर्ष १७ अङ्क २, ३–४ बारे केही भन्न खोजिरहेकोछौं। सर्वप्रथम व्यापक अशुद्धिका दृष्टिले सबै अङ्क उत्तिकै खट्किदा छन्। अङ्क दुइको अग्रलेखको भाषा दुरुह भएतापनि भावभङ्ग देखिदैन। यात्रा-संस्मरण उति चाखिलो छैन। 'निर्माण' कविताले आफ्नै शैलीको वैशिष्ट्य बोकेको छ। अरू कविताहरू समष्टि रूपमा राम्रा छन्। तर अङ्क ३ हात पर्दा साह्रै चित्त दुख्छ। सुम्निमा उपन्यासको दार्शनिक विवेचना गर्दा भाषालाई दूर्बोध्य बनाइएको छ। गद्य रचना ठिकै छन्। पत्रिकाको कलेवर पनि सानो छ। आगामी अङ्कमा यस्तो नहोस् अरुणोदयको जीवन्यता चिरकालसम्म कायम रहोस् यही हाम्रो कामना छ।

–शुकदेव न्यौपाने
परशुराम पोखे्रल

अरूणोदयको स्तरीयताबारे

विगत केही अङ्कको प्रकाशनपछि अरूणोदयको स्तरीयतामाथि गम्भीर आशङ्का पैदा हुँदै आएको महसूस हुन्छ। उत्कृष्ट रचना–संकलन, भाषा शैली, शुद्धाशुद्धि र दुब्लो कलेवर आदि कतिपय दृष्टिले हामीलाई यसको बढ्दो अस्तरीयताले पिरोल्छ। अतः पत्रिकाको उज्वल अनन्त भविष्यको कामना गर्ने पाठकको हैसियतले हामी

यसका अबदेखिका अङ्कहरू बढी–भन्दा बढी स्तरीय, उत्कृष्ट र रोचक हुँदै जाउन्, भन्ने कामना गर्दछौं ।

–राममणि घिमिरे,
निर्मल पौडेल,
रुद्रलोचन आचार्य

अरूणोदय डाइजेष्ट होस्

यद्यपि 'साहित्यिक त्रैमासिक' कै रूपमा अरूणोदनको अद्यावधिक अस्तित्व कायम छ; तापनि प्रचलित पाठकीय मनोरुचि र बढ्दो विषय विविधताले गर्दा अबदेखि यसको प्रकाशन डाइजेष्ट'को रूपमा भए कसो होला ? त्यसैले हाम्रो यो सुझाव एकपटक विचार गरियोस् भनी जुन रूपमा भएपनि 'अरूणोदय' को प्रकाशनमा नियमितता आवोस्, यही कामना गर्दछौं ।

–लोकेन्द्र भट्टराई
रोमकान्त न्यौपाने
मैतीदेवी, काठमाडौं

साहित्यालोचन

कविताको स्वरूप

—माधव प्रसाद घिमिरे

[प्रस्तुत लेख २०३८ बैशाख २५ गते सं० छा० मा आयोजित साहित्यिक कार्यक्रममा ने० रा० प्र० प्र० का उपकुलपति कविवर श्री माधव प्रसाद घिमिरेद्वारा प्रमुख अतिथिको आसनबाट दिइएको भाषणका आधारमा तयार पारिएको हो । – सं०]

म यस संस्कृत छात्रावासमा आज जुन आशा लिएर आएको थिएँ– त्यो पाएँ । आजभोलि कविता सुन्न नपाए-को धेरै भएको थियो, आज पाइयो । हिजो आज कविताको नाममा अरू सुनिन्छ । निर्वाचनको उम्मेदवारको सूचीमा नाम चढाए जस्तै कविको सूची-मा नाम चढाएपछि सबै कवि बन्छन् । आजकल दुइचार अक्षर लेख्ने सबै कवि । कविता ज्यादै सस्तो भएको छ । . स्वरूप थाहा पाइँदैन, तब नलेखिँदाखेरि, सबै चीज कविता बन्छ; कविता सजिलो र सस्तो हुन्छ । तर जब त्यसको स्वरूप-विश्लेषण गरिन्छ, तब मात्र त्यसको कठिनताको अनुभव हुन्छ । तपाईंहरूले संगीतको पनि साधना गर्नु भएको होला । पहिले बाद्य यन्त्रको रागमा 'सा-रे-ग-म' एउटै जस्तो लाग्छ, तर पछि साधक यति मसिनो कुरामा आइपुग्छ कि त्यहाँ उसले सूक्ष्म क्रमिकता भेट्टाउँछ र उस–लाई त्यसको कठिन मर्मको अनुभव

हुन्छ। साथै अकस्मात्, अनाहूत; अनामन्त्रित तबरले एक सुर बन्दै आइरहेको उसलाई अनुभव हुन्छ। उसले प्रभातको प्रथम आलोक सुन्छ। जस्तो सुन्दर सपनालाई हामी निम्त्याउँदैनौं, त्यो स्वतः आउँछ, त्यसैगरी कविता पनि त्यसै आउँछ निम्त्याइ राख्नु पर्दैन यसको स्वरूप पनि जानि राख्नु पर्दैन। हामी आज कविताको भाषा या 'मूड' बनाउने तवरमा छौं, तर त्यो अकस्मात् अनायास सरेर आउँछ। परन्तु त्यसमा जीवन समर्पित गर्नु पर्छ।

दार्जीलिङ्ग, आसामतिरको प्रतिभाले कविताको उज्ज्वल भविष्य देखाएको छ। साधना भइराखेकोछ। यहीं (सं० छा० मा– सं०) बसेर लेखनाथजी (कवि-शिरोमणि लेखनाथ पौड्याल– सं०) ले साधना गर्नु भयो, मैले पनि लेखें। अरू धेरैको साधना पनि यहीं भयो। बाहिर यसले कविताको क्षेत्रमा देन दिन सकेको छ। जो साधना गर्नु भएकोछ, त्यो नछाड्नु होला। यो वाग्देवी सरस्वतीको आराधना-स्थल हो।

जहाँसम्म कविताको स्वरुपको प्रश्न छ, तपाईंहरूले पढ्नु भएको होला, साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ भन्छन्– "वाक्यं रसात्मकं काव्यम्।" एउटा वाक्यपक्ष (कला) अर्को हृदयमा तरलित भावनाको पक्ष (नवरस)। आजकलका मनोविज्ञान र मनोविश्लेषणका कुरा यसैभित्र पर्छन्। त्यसैगरी 'शब्दार्थौं–सहितौ काव्यम्' यहाँ पनि शब्द कला हो र त्यो प्राप्तव्य हो। शैली हृदयको प्रकटनको माध्यम हो। त्यस्तै अर्थ भावपक्ष हो। त्यहाँ रसतरलित हुन्छ। रसबादमा भावनाका शतपत्रहरू हुन्छन्। रस भन्नु नै हृदयका तरलित भावना–हरू हुन्। तिनका नौपत्र या शतपत्र हुन्छन्। जस्तो हृदयको पत्र उघ्रन्छ, बस्तु त्यस्तै देखिन्छ। अतः "तेस्रो आयाम' साहित्य जस्तो भावनात्मक तत्वमा उपयुक्त हुँदैन। यो त भौतिकवादीहरूको पदार्थलाई हेर्ने एउटा दृष्टिकोण मात्रै हो।

हामीले पढेका परिभाषालाई आधुनक शब्दावलीमा राख्दा विविध साहित्यिक दृष्टिकोण यही पाइन्छन्। तर नयाँ परिवेश, नयाँ शब्दावली र नयाँ युग देखिदा आजभोलि सबै पश्चिमबाट आएको भन्ने धारणा हामीमा देखिन आएको छ। जस्तो बिम्ववादके

चर्चा गरौं। यी आयाम बिम्ब-प्रतिबिम्ब भन्ने मान्छेलाई छलन बनाएका हुन्। यी सबै हौवा मात्र हुन्। तपाईंहरूले दृष्टान्त र निदर्शना अलङ्कार-भित्रै विम्व-प्रतिविम्व भाव पाउन सक्नु हुन्छ र त्यो पढी पनि सक्नु भएकोछ। त्यसैगरी उपमाको, सादृश्य पनि विम्ब-सँग छ। रूपको त विम्ब आउँला, तर सुगन्धको कस्तो विम्ब ? उनीहरूले हरेक चीजलाई मूर्त्त रूपमा सोच्ने भएर यस्तो भनेका हुन्। कविले एउटा भावलाई बुझाउन तत्सदृश अर्को देखाउनु विम्ब हो। मैले गौरीमा "नाघी पर्वत स्वर्गमा गइसकिन् आनन्दकी इन्द्रिणी" भन्दा 'विम्बवाद' भनेर लेखेको थिइन। तर त्यहाँ विम्ब पनि छ। आजभोलि अलङ्कार, छन्द सबै पुरानो भयो भनिन्छ, त्यसैले त्यस्ता कुरा आएका हुन्। माघ कवि भन्छन्– "दृष्टोऽपि शैलः स मुहुर्मुरारेरपूर्ववद्विस्मयमाततान। क्षणे क्षणे यन्नवतामुपैति तदेव रूपं रमणीयतायाः" (शिशुपाल० ४।१७)। यहाँ पूर्वार्धका साथ उत्तरार्ध पनि भएकाले यो कविता बन्यो। त्यसैगरी लेखनाथजीको कविता—"कोइलीको कुहूँकार सुन्यो राति जति जति। उति उति नयाँ लाग्छ यो सारा सृष्टि सृष्टिपद्धति" यो आधुनिक कविता भएन भन्ने कुरा मान्न म तयार छैन। सृष्टाको सृष्टि प्रतिपल नयाँ हुन्छ। जस्तो वासन्ती रात्रिमा त्यो "कुहूँ कुहूँ" सुन्दा अहा ! सृष्टि त नयाँ जस्तो पो लाग्छ। यो कुरा सारा कवितामा छ। ऋग्वेदको युगदेखि लिएर अहिलेसम्म देश र परिवेश फरक भयो; मान्छे फरक भए, तर कविताको स्वरूप उही नै हो। लेखनाथजीलाई प्रतिपल जुन नयाँ लाग्यो, तपाईं कसरी त्यसको परीक्षण गर्नु हुन्छ ? तर उनलाई लाग्यो।

कविलाई जुन अनुभव हुन्छ, त्यो महान् ऋषि, महान् दार्शनिकलाई पनि नहुन सक्छ। अनुभूति ! तपाईंहरू जो गर्नु हुन्छ– देशको दुर्दशा देखेर, भाइहरूको दुःख देखेर; त्यही कविता बन्छ। त्यस्तै नारा कविता होइन, तर त्यो पनि हृदयले (भावनाले) स्पर्श गर्‍यो भने कहिलेकाहीं कविता बन्दछ। जस्तो –"कमले कमला शेते हरःशेते हिमालये। क्षीराब्धौ च हरिः शेते" मात्र भन्दा यो कविता छैन, सामान्य तथ्य मात्र

छ; तर "मन्ये मत्कुशणशङ्कया" यो अंशले सबै पंक्तिलाई कविता बनाइदियो। अब फेरि हेरौं– "मानुषीषु कथं वा स्यादस्य रूपस्य संभवः। न प्रभातरलं ज्योतिरूदेति वसुधातलात (अभि० शा० १।२५)" यहाँ द्वितीय श्लोकको प्रथम पादसम्मको पंक्तिलाई म कविता नै होइन भन्छु, तर अन्तिम चरण आउनेवित्तिकै त्यहाँ म कवितात्मक सन्तुष्टि पाउँछु। त्यसैगरी "सुन–देऊ भन्दा अब– धान दिन्छु" मा पनि केवल अलङ्कार (श्लेष) को चमत्कार मात्रै पाइन्छ, तर कविता-स्वरूप यहाँ निष्प्राण छ। यसरी कला-पक्ष शब्द–साधनाको पक्ष हो भने अनुभूति–पक्ष भावको पक्ष हो र यो चिरन्तन शाश्वत पनि हो।

त्यस्तै उमेरको अनुभूति पनि सत्य हुन्छ जस्तो जवानीको हुन्छ। म वृद्धको पनि हुन्छ। जस्तो कि "मेरो माया सुन होइन हिरा, सम्झी ल्याउँदा कलेजी नो चिरा" यो सुमधुर लोक साहित्यमा पनि कविता छचल्किन्छ, त्यतिमात्र होइन, यहाँ आलङ्कारिक दृष्टिले 'यमक' अनुप्रास पनि परेको छ। के यो कोरा ग्रामीण गीत मात्र हो? के यहाँ कवि-को सुकुमार-सौन्दर्य झल्किन्न? के यो कविता होइन? अर्थात् कला र भाव-पक्षको अत्यधिक संयोजन पनि काव्यको तत्व हो, जो यहाँ पाइन्छ।

कविको आफ्नै दृष्टि, दर्शन हुनु पर्छ। एउटी आमा आफ्नो नानीलाई मात्र दूध ख्वाउँछिन्– देउरानीकोलाई नख्वाइकन, र अर्को पटक आफु विरामी भएको बेला जब देउरानीले उनको छोरालाई दूध ख्वाउँछिन्, त्यो बेला जेठानीलाई दर्शन या एउटा दृष्टिको स्फुरण हुन्छ। त्यसैगरी बुद्ध पनि एक दिन घर छोडेर निस्केका थिए– सकल विश्व–सन्ततिलाई प्रेम गर्न, उनी केवल राहुललाई मात्र प्रेम गरेर बसेनन्।

एउटो लडकोले बाख्रा चराउँछे। निकै मायाँ गाँसिन्छ एउटा पाठासँग उसको। घरमा एकदिन त्यो काटिन्छ र सबै मासु खान्छन्, तर त्यो लडको खान्न। ऊ सोचिरहन्छे; सोचिरहन्छे। उ भित्र पनि एउटा दर्शन उद्घाटित हुन खोज्छ, तर त्यसले माध्यम पाउँदैन र नरमाइलो अनुभूतिका रुपमा खुम्चिन्छ।

दर्शनलाई मात्र देखाउन खोज्दा

कविता 'कविता' हुँदैन । दर्शनले कवितालाई गौण बनाउँछ। हाम्रो सुगठित मांसल शरीरलाई यद्यपि अस्थि-समूहले अड्याएकोछ, तर खालि अस्थि-पिन्जर मात्र देखाउँदा कति भयानक देखिन्छ शरीर ? भावविनाको दर्शन त्यस्तै हो । हाम्रा महाकाव्य रामायण, महाभारतमा पनि शुष्करूपमा दर्शन प्रतिपादित छैन । रामायणका नायक राम प्रथमतः सामान्य मानुषी लीलाबाट चढ्दै अन्ततः आदर्श-चरित्र; आराध्य-व्यक्तित्व, मर्यादापुरुषोत्तम तथा दिव्य-मानवको कोटिमा पुगेका छन् र त्यहाँ बल्ल दर्शन प्रस्फुटित हुन्छ । तर त्यसको भावभूमि त साहित्य नै हो ।

प्रत्येक युगमा महामानवहरू जन्मिन सक्छन् र नजन्मन पनि । म हाम्रा महर्षिहरूलाई मात्र महान् भन्दिन, यस युगका वैज्ञानिक आइन्सटाइनलाई पनि महान् मान्दछु । कविताले आज मनुष्य भित्रको हृदय र उसभित्रको दृष्टिलाई उद्घाटित गर्नुपरेको छ । आजको मानिस यन्त्रचालित र अर्थलाई मात्रै पुरुषार्थ मान्ने खालको बनिरहेछ । आजका कविहरूले त्यस्तो दृष्टि दिनुपरेको छ; जसबाट मनुष्य 'सच्चा मनुष्य' बन्न सक्छ । यस अर्थमा हाम्रो युगको उत्तरदायित्व पनि त्यत्ति नै छ; जति प्राचीन युगहरूका कविहरूको थियो · आजको मानिस बनाउने अभिभारा हाम्रै हो ।

हामी सभ्यताको भुलभुलैयामा मात्र घुमिरहेका छौं । सभ्य (?) ले जे गर्छन्, त्यही गर्नै पर्‍यो ! सभ्यले चुरोट खान्छन् , खानै पर्‍यो ! यहाँ त हाम्रो आफ्नै विचार हुनुपर्थ्यो, योग हुनुपर्थ्यो मनसा, वाचा, कर्मणा हृष्टपुष्ट मानव पैदा गर्नुपर्थ्यो । तर आज डलरको मूल्य बढछ, संसारमा खलबली मच्चिन्छ। विश्व अर्कैको हातमा छ । हामी निरीह; नाकमा डोरी लगाएका जस्ता छौं । अन्तर्राष्ट्रिय व्यापार निगमले डोर्‍याइरछौं । कस्तो विडम्बना !

म भन्दै थिएँ; आफ्नो युगको दृष्टि कविले दिन्छ । कालिदासको युगपूर्व बुद्धको वैराग्यले हृदय नीरस भएको थियो त्यस्तोबेलामा पनि सौन्दर्य, प्रेम र शिवत्व ल्याए उनले र उनी स्वयं नीरस दर्शनले थिचिएनन् । उनको सौन्दर्य कला र भाव दुइवटैले विभूषित छ । जस्तो-"अनाघ्रातं पुष्पं किसलयमलूनं कररुहैः (अभि० शा० २।१०)"

यस प्रसङ्गमा ज्यादै भाव–सारस्यको बोध दिलाउँछ। अहा ! कस्तो कल्पना-संसार ! मलाई त कहिलेकाहीं कालिदास पनि शायद यही हिमालको सल्लाघारी मा जन्मिएका हुन् कि जस्तो लाग्छ। उनको कला साधनाको एक नमूना नै लिऊँ–छन्द। प्रचलित 'उपजाति' छन्द-लाई नै उनले कसरी आफ्नो बनाए ! जस्तो–"एकातपत्रं जगतः प्रभुत्वं नवं वयः कान्तमिदं वपुश्च(रघुवंश २।४७)" यहाँ प्रत्येक पंक्तिका बीचमा 'यति' पाइन्छ। तर "तुरलवल्गनचञ्चलकुण्डलो विरुरुचे रुरुचेष्टित भूमिषु (र० वं० ९।५१)" यहाँ अश्वको गति जस्तै गरी छन्दको अडान छैन। वनको छाया मा कवि झल्याकझूलुक देखिए जस्तै छन्दको भाव पाइन्छ। जे होस्, सार संक्षेपमा म कालिदासभित्र अनौठो दृष्टि एवं सौन्दर्य पाउँछु। उनको कला–पक्ष मा यो भेटिन्छ। शुष्क वैराग्यवादको युगमा उनले भने–"यहाँ जवानीका गीत गाइनु पर्छ, यहाँ सौन्दर्यको उद्घाटन हुने पर्छ, यहाँ श्रृङ्गारको सरसता ल्याउ नै पर्छ।"

दर्शन स्वयं कविता होइन। कविले कलात्मक ढङ्गले ग्रहण गरेपछि मात्र त्यो काव्यत्मक बन्छ। यस स्थितिमा पनि दर्शन-प्रधान र कविता अप्रधान (गौण) हुनुहुँदैन। लेखनाथजीकै कविता उदाहरणार्थ लिऊँ–"जगद्धात्री देवी प्रकृति जननीमा विषमता, हुनाले झल्के-को भुवन बिच के मिल्छ समता, '(तरुण तपसी ८।६), यहाँ अधिकतर रूपमा साँख्य–दर्शन र केही वेदान्तको अद्वैत–वाद उपलब्ध छ; तर जब फेरि उनैको "अनेक पुष्पको शोभा रूपरङ्ग अनेक छ। तर सौन्दर्यको ज्योति तिनमा भिन्न एक छ" यो कविता अद्वैत–वेदान्तद्वारा प्रेरित पाइन्छ र यहाँ दर्शन छ, छैन; जे भने पनि हुन्छ। तैपनि यहाँ कविता प्रधान र दर्शन गौण नै छ।

सारांशमा मैले कविताका बारेमा तीन कुरा भनें- पहिलो हो–शब्द या कला पक्ष। शब्द-सम्पदाविना भाव प्रकट हुन सक्दैन, त्यसैले यसको पनि प्रशस्त साधना हुनु पर्छ। दोश्रो हो–भाव पक्ष। भाव कविताको आत्मा नै हो र यो जुन उमेरमा जस्तो उठछ, त्यसप्रति कविले बिश्वस्त हुनुपर्छ। जस्तो तपाईं–हरूको उमेरलाई विप्रलम्भ श्रृङ्गारले आकुलित पार्छ, त्यही लेखिनु पर्छ।

अन्तिम हो--दर्शन या दृष्टि । त्यो आवश्यक नै भन्न सकिदैन, तर त्यसले हाम्रा भावहरूलाई सही दिशा या नियन्त्रण दिन्छ ।

यो तपाईंहरूको सिक्ने जीवन हो; सिक्ने अवस्थामा हुनुहुन्छ । प्रत्येक क्षेत्रमा प्रशस्त सिक्नोस । हामी त बूढा भयौं, भोलिको संसार तपाईंहरूको हो । प्रतिभा सिर्जनात्मकतातिर लाग्नु पर्छ । यस थलो प्रति मेरो भावनात्मक सम्बन्ध रहेको छ । तपाईंहरूले मलाई बोलाएर बोल्ने अवसर दिनुभएकोमा म ज्यादै प्रसन्न छु ।

नव वर्षको

उल्लासमय सुखद उपलक्ष्यमा

समस्त नेपालीहरुको उत्तरोत्तर

प्रगतिको लागि हार्दिक

शुभकामना

राष्ट्रिय वाणिज्य बैंक

कविता

गुलाबी लालिमा
[A Red Rose]

मूल लेखकः रबर्ट बर्न
भावानुवादकः विष्णुहरि पौडेल

प्रिया छ तिम्रो अनुराग कस्तो
असारको मञ्जुल फूल जस्तो ।
मुना तिमी छौ अझ मुग्ध कस्ती
सितारमा झङ्कृत राग जस्ती ॥

(१)

तिमी उषाको रवि एक हौ कि !
मभित्र डुल्ने छवि एक हौ कि !
म प्रेम द्यूँला त्यतिबेरसम्म
सकिन्न जैले जलको तरङ्ग ॥

(२)

विलाउँदैनन् जबसम्म पत्थर
सुकेर जान्नन् जब छाल तल्तिर ।
सजीव जैलेतक हुन्छ देह यो
अनन्त माया छ मलाई तिम्रो ॥

(३)

प्रयाणको अन्तिम यो बिदाइ
म लिन्छु आँसु गहमा लुकाई ।
अधीर कैल्यै नबने म आउँला
प्रिये ! म तिम्रै सँगमा सुहाउँला ॥

विचार-मन्थन

साहित्य र दर्शन

– डा० क्षितीशचन्द्र चक्रवर्ती

यद्यपि हामीहरू जाग्रतकालमा र स्वप्नावस्थामा दृष्य जगतलाई देखिराखेकाहुन्छौं, तापनि जब जाग्रत किम्वा स्वप्नावस्था रहँदैन र सुषुप्ति अवस्था (Deep sleep) आइहाल्छ, तब पहिलेको जगतलाई देख्नेवाला पुरुष त्यसबेला पनि अवश्य विद्यमान रहन्छ, किन्तु त्यो अवस्थामा दृष्य जगतको लेश पनि रहँदैन । यसरी जस्तो द्रष्टा पुरुषले कहिले--कहिले जगतलाई देखिराखेको हुन्छ; तर फेरि कहिलेकाहीं उसले त्यो जगतलाई बिलकूलै देख्दैन (प्रत्युत जगतको अभावलाई देख्दछ); त्यस्तै यदा--कदा देखनमा आइराखेको जुन जगत हो; त्यसको अनुभवकालमा जसरी हामी त्यसको अध्ययन गरिराख्दछौं; त्यसरी नै जब जगतको अभाव हुन्छ; तब त्यो जगद--व्यतिरेकका बारेमा पनि हामी--हरू अवश्यंभावी रूपले जानकारी प्राप्त गरिरहेका हुन्छौं ।

यसरी जस्तै मनुष्यको अनुभवका तीन अवस्था हुन्छन् --जो उसले अनुभव गरिराखेको छ-- त्यस्तै जगतको स्थिति कालमा पनि त्यसको सद्भाव र असद्भावका बारेमा उसले जान्नु पर्दछ । यस प्रकार जगतको बारेमा जान्नुलाई या प्रथम--प्रकार अध्ययनको विषयलाई 'साहित्य' भनिन्छ र जगतको असद्भाव (जगत् अदर्शनको तथ्य) को बारेमा जानकारी प्राप्त गर्नुलाई 'दर्शन'

भनिन्छ । यस किसिमबाट 'साहित्य' मा हामीहरू जगत्का वारेमा ज्ञान अर्जन गर्दछौं भने दर्शन शास्त्रको अध्ययन बाट हामीहरू सुषुप्तिकालमा जुन जगत को अभावलाई अवश्यंभावीरूपले देखि-राखेकाहुन्छौं, त्यसको बारेमा पनि अन्य प्रकारको पूरक–अध्ययनको बिषयरूप ज्ञान आर्जन गर्न समर्थ हुन्छौं ।

'साहित्य' हो जगद् - अध्ययनको विषय र दर्शन हो आफ्नो स्वरूप-ज्ञान (Self realization] को विषय; र मानवीय दृष्टिन्-वैविध्यलाई पूरा गर्नका लागि यी दुवै प्रकारको अध्ययन आवश्यक हुन्छ । यसको कारण यो हो कि यी दुबै हुन् परस्पर-परिपूरक । जब हामीहरू कुनै कुनै अवस्थामा जगत्को अभावलाई अनुभव गर्दछौं [जस्तो सुषुप्ति र समाधिकालमा], तब त्यो अवयंभावी अनुभवको प्रतिफलन हाम्रा लागि विशेष रुपले अध्ययनको विषय वस्तु हुनुपरेकोले केवल साहित्यबाट मात्र हाम्रो ज्ञान परिपूरित हुँदैन; किन्तु दर्शनशास्त्रको ज्ञान पनि निश्चितरूपले आवश्यक हुन्छ ।

साहित्यकावारेमा माथि जत्ति बताइएको छ, त्यति दर्शनकावारेमा छैन । कारण कि अल्पवयस्क विद्यार्थीकालागि सर्वप्रथम साहित्यविषयक ज्ञान आवश्यक हुन्छ, परन्तु त्यो ज्ञान पर्याप्त भनी सिद्ध [किम्वा प्रमाणित] नभएकोले दर्शनको ज्ञान अझ आवश्यक हुन्छ । दर्शन साहित्य [जगत् सम्बन्धी ज्ञान] को विपरीत हो अर्थात् जगद्विषयक ज्ञान जति आवश्यक छ, त्योदेखि पनि निश्चित रूपले अधिकतर आवश्यक हुन जान्छ दर्शनशास्त्रको ज्ञान । साहित्यको अध्ययन शुरूमा निकै प्रयोजनीय मानिए तापनि दर्शनशास्त्रको ज्ञान विना त्यो अधूरो नै रहन जान्छ ।

दर्शन के लाई भनिन्छ ? दर्शन हो जगत्को अभावका वारेमा भएको अनुभव र तज्जनित त्यो अनुभवलाई जसले जानिराखेकोछ र जो हामी सबैको बास्तव स्वरूप [Real Nature] हो (जसको अभाव कहिल्यै पनि हुन सक्दैन) त्यासको बारेमा उत्पन्न अनुभव । यसरी जगद्विषयक अनुभव हो 'साहित्य' र आत्मविषयक अध्ययन हो 'दर्शन' ।

जब जगत् देखन बन्द हुन्छ, तब आत्मस्वरूपको दर्शन सम्भव हुन्छ । त्यो

आत्मदर्शन यद्यपि हामीहरूलाई सुषुप्ति अवस्थामा नियमित तवरले भइराखेको छ, तापनि त्यसको स्पष्ट जानकारीका लागि दर्शनशास्त्रीय ज्ञान आवश्यक हुन्छ। जब जगत् देखिदैन, र जगद् अभाव द्रष्टाको पनि अभावहुन्छ, तब सुषुप्ति समाधि अवस्थामा निजी वास्तव आत्मस्वरूप (Supreme Reality) को स्पष्ट र स्पष्टतर ज्ञान सम्भव हुन्छ। यसरी मानिसकालागि जस्तो प्राथमिक रूपले स्थूल-परिवेशविषयक जागतिक ज्ञान आवश्यक हुन्छ; त्यस्तै अथवा त्यसभन्दा पनि अधिकतर परिमाणमा निजी, वास्तव, अपरिवर्तनशील र निर-तिशय-सुखरूप जो आत्मस्वरूप हो, त्यसको बारेमा पनि दर्शनशास्त्रबाट हुने ज्ञान प्रत्येक वयस्क विद्यार्थीकोलागि आवश्यक हो भनी प्रमाणित हुन्छ।

यसरी संक्षेपतः साहित्य' को अर्थ हो-जगत् सहित हुनु र 'दर्शन' को अर्थ हो जगत्बाट रहित भएर स्थित हुन; अर्थात् साहित्य हो जगत्-साहित्य', दर्शन हो 'जगत्-राहित्य'।

वाली बिरुवा फलफूल र बोटहरूमा लाग्ने सबै किसिमको कीरा मार्ने औषधिहरू र औषधि छर्कने स्पेयर-पम्पहरूको लागि हामीलाई संझनु होला।

साथै घरमा लाग्ने झींगा साङ्ला लामखुट्टे मार्नको लागि डाल्फ वेगन ब्रेट र वेगन स्प्रेहरू पनि पाइन्छ।

शाखा कार्यालयः
रंगेली रोड, विराटनगर
नारायणगढ, भैरहवा
मेनरोड, वीरगंज

खनाल ट्रेडिङ कम्पनी प्रा०लि०
मुख्य कार्यालय काठमाडौं
फोन नं० ११८४६

कविता

नारी हो किन्तु धर्तीमा सबैकी प्रियदर्शिनी

कृष्ण प्रसाद भट्टराई

घरकी दीप हो नारी कोठानै हुन्छ जगमग
सुगन्धी फूल हो नारी जो सधैं हुन्छ मगमग
क्यै गंगा जल हो नारी सधैं जो हुन्छ निर्मल
शीतकी बिन्दु हो नारी जो सधैं हुन्छ ढल्पल

नारी हो बाँसुरी, बज्छे, जसले सक्छ बजाउँन
लज्जालु झार हो नारी सिपालु छे लजाउँन
नारी हो मदिरा, प्यूँछन् जोसुकैले नशा भनी
नारी हो लहरा जान्छे लहसिदै जता पनि

वर्षाकी मेघ हो नारी आँसू झार्नें घरीघरी
ह्यूँदकी घाम हो नारी ताप्नौं जस्तो सधैंभरी
नून हो, चूक हो, नारी सबैलाई गलाउँछे
चैतकी धूप हो नारी मित्तै देखिन् जलाउँछे

दुर्वासा ऋषि हो नारी अलि चाँडै रिसाउने
चौतारी पनि हो नारी दुःख-सुख बिसाउने
मोहिनी-रूप हो नारी सुधापान गराउने
स्रष्टाको दूत हो नारी सिङ्गै सृष्टि भराउने

बासन्ती, पालुवा नारी जो सधैं रूप फेर्दछ
आँखाको बिन्दु हो नारी, जो दिव्य सृष्टि हेर्दछ
तिर्खा हो, तृप्ति हो, नारी, पिई कैल्यै नसिद्धिने
माया हो, प्रीति हो नारीलाई कैल्यै नरित्तिने

नौनी हो लोकको नारी, छोयो कि पग्लिने गली
पिपलको पात हो नारी, तुरुन्तै हल्लिने अलि
किन्नरी पनि हो नारी, मन्त्र-मुग्ध गराउने
आकल्प शक्ति हो नारी सबैलाई हराउने

ववै भन्छन् नारी नै हुन्छे सबैको लागि बन्धन
ववै भन्छन् युद्धको ज्वाला नारी हो बल्छ दन्दन
म भन्छु धर्ती हो नारी, जे रोपे पनि फुल्दछ
नारीकै रूपमा सारा सौन्दर्य धप्प बल्दछ ।

आमा हुन् पुत्र-वात्सल्य नारीकै दिल-भित्र छ
पत्नी हुन् पतिको नारी माया पिर्ति विचित्र छ
छोरी बैनी सबै नारी अनेक-भित्र एक छ
जे होस्, संसार यो पाल्ने नारीभित्रै विवेक छ ।

वीर मानिसले भन्छन्, नारीलाई विरांगना
लाछी मानिसले देख्छन्, नारीमा हलुवा-पना
तपस्वीहरूले भन्छन् नारी नै हो तपस्विनी
नारी हो किन्तु धर्तीमा सबैको प्रियदर्शिनी

२०३८

नववर्षको महान् उपलक्ष्यमा

समस्त ग्राहक महानुभावहरू

तथा

शुभचिन्तकहरूमा

हार्दिक शुभकामना

नेपाल बैंक लिमिटेड

प्रधान कार्यालय

ग्राम–नेपालक्ष्मी

फोन १४३३७,

१३७९३

समीक्षा

आधुनिक नेपाली उपन्यास: प्रमुख मोड र तिनका प्रवृत्तिहरू

—गोपीकृष्ण शर्मा

१. पृष्ठभूमि

विश्व–साहित्यमा उपन्यास–विधा सर्वाधिक लोकप्रिय विधाका रूपमा देखिँदै आएको छ। साहित्यको विधागत विकास–क्रममा उपन्यास–विधाको विकास नवीनतम उपलब्धि हो र सत्रौं–अठारौं शताब्दीतिर यस विधाले यूरोप–अमेरीकामा प्रसिद्धि पाउन थालेको हो। हाल उपन्यास साहित्य गद्य महाकाव्यका रूपमा लिन थालिएको छ। त्यसो हुनाले महाकाव्यको सीमा-क्षेत्रभित्र पर्ने जीवनको काव्यमय चित्रणलाई समेत उपन्यास विधाले ग्रहण गर्न थालिसकेको छ। अर्को तर्फ उपन्यास जेवी नाटकका रूपमा पनि प्रसिद्ध भएको छ। यसरी उपन्यास–विधाले एकातिर काव्यमय रागात्मक प्रस्तुति गर्दछ भने अर्को तर्फ नाटकीय द्वन्द्व र दृश्यात्मक अनुभूतिलाई समेत शब्द दृश्यका माझबाट व्यक्त गरिरहेको हुन्छ। यसको साथै समाजको याथार्थिक पक्षलाई बोलचालको भाषामा अभिव्यक्ति दिने साहित्यिक विधाका रूपमा पनि उपन्यास- विधा विकसित हुँदै आएको छ।

उपन्यास आख्यानको गोरेटोमा घटनाको जाल बुन्दै अगाडि बढ्छ। घटना र चरित्रको चापले आख्यान-लाई जीवन्त बनाउँछ र उपन्यासमा प्राणसञ्चार हुन्छ । समय बित्दै-जाँदा उपन्यास-विधामा पनि नयाँ नयाँ प्रविधि र स्वरूपहरू समाहित हुन थाल्छन्। फलस्वरूप लामो समयावधि र बाह्य चरित्रको चाप उपन्यास विधामा कम हुँदै जान्छ । उपन्यासमा पनि आख्यान मसिनिँदै जान्छ र चरित्रले आधिपत्य जमाउन चाल्छ । आख्यान साँगुरिएका तथा अन्तर्मुखी चरित्रतर्फ उन्मुख भएका नवीनतम उपन्यासहरू विश्व-साहित्यमै जनप्रिय हुँदैछन्। मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्त-का साथै अस्तित्वका लागि संघर्ष र विसंगत जीवनका दार्शनिक चिन्तन-हरूबाट समेत आधुनिक उपन्यासहरू प्रेरित-प्रभावित हुँदै गएका प्रशस्त उदाहरणहरू पाइन्छन् । डी०एच० लरेन्सका 'सन्स एण्ड लभर्स' तथा 'लेडिज् च्याटर्लीज् लभर' आदि उपन्यासहरू र जेम्स ड्वायसका 'युलिसिस' आदि उपन्यासहरू यस सन्दर्भमा उदाहरणीय छन्। विश्व-साहित्यमा देखा परेका यस प्रकारका परिवर्तन र प्रभावहरूबाट नेपाली उपन्यास पनि असम्पृक्त रहन सक्दैन। यसरी आधुनिक नेपाली उपन्यासले पनि आफ्नो विकास-क्रममा यी प्रभावहरूलाई थोर-बहुत ग्रहण गर्दै आएको देखिन्छ ।

२. औपन्यासिक मोडहरू

नेपाली गद्य-साहित्यको माध्यमिक काल (१९४६-१९९०) विधागत विकासको काल हो । शिवदत्तको वीरसिक्का (१९४६) संगै नेपाली गद्य-साहित्यमा माध्यमिक कालको थालनी हुन्छ र 'शारदा' पत्रिका (१९९१) र 'रूपमती' उपन्यास (१९९१) को पूर्वसम्म यस कालको व्याप्ति र प्रभाव रहेको हुन्छ । यस कालमा मोतीराम भट्ट (१९२३-१९५३) को साहित्यिक क्रियाशीलतामा नेपाली साहित्यमा प्रशस्त चहल-पहल देखा पर्छ । यिनके नेतृत्वमा शुद्ध श्रृङ्गारिक साहित्यले फस्टाउने र मौलाउने मौकापाउँछ । फलस्वरूप नेपाली गद्य साहित्यको विधागत विकास हुनथाल्छ र समालोचना, कथा, उपन्यास आदि विधा देखिन्छन् । एउटा मूल कथामा उनिएका उपकथाहरूको संकलनका

रूपमा 'वीरसिक्का' आउँछ र नेपाली उपन्यासको थालनी पनि यसैबाट हुन्छ। वीरसिक्काले माध्यमिक कालीन अभिजात वर्गका मानिसहरूको रोमाञ्च-प्रेमी शृङ्गारिक मनोलोकको परितृप्ति गराउँछ । यसै धारामा माध्यमिक कालका अन्य उपन्यासहरू पनि लेखिन्छन् । गिरीश बल्लभ जोशीको वीरचरित्र (१९६०), रामप्रसाद सत्यालको कलावती (१९६४) र मधुवाला (१९६४) आदि यस परम्पराका उपन्यास हुन् । यी उपन्यासले वीरसिक्काकै अति-प्राकृतिक रोमाञ्चक तत्त्वको चित्रण गर्दछन्। माध्यमिक कालका आख्यानहरूले संस्कृत साहित्य-देखि इतर उर्दू–फारसी–अरबी स्रोत-बाट समेत प्रभाव लिएका हुन्छन्; यसरी बाह्य प्रभावबाट पनि अति प्राकृतिक, आख्यान–तत्त्वलाई नै नेपाली उपन्यासले ग्रहण गरेको देखिन्छ । त्यसो हुनाले माध्यमिक-कालीन उपन्यास विधाले न सम-सामयिक जीवन-चर्या-को यथार्थ चित्रण गर्दछ, न त पश्चिम-मा त्यतिबेला आएका औपन्यासिक प्रवाहका वस्तु र शिल्पलाई ग्रहण गर्दछ । यसरी जीवनगत दृष्टिकोण, समाजको याथार्थिक अभिव्यक्ति, यथार्थ-का धरातलमा नैतिक आदर्शमय मूल्यको स्थापना आदि आधुनिक प्रवृत्तिहरू मध्यकालीन उपन्यासमा पाइँदैनन् । त्यसैले रूपमती पूर्वका औपन्यासिक परम्परा र धाराकै प्रति-गामी धाराका रूपमा रूपमती उपन्यास (१९९१) उभिन्छ र यहींबाट नेपाली उपन्यास–परम्परामा आधुनिक-ताको सूत्रपात हुन्छ । यस पछि नेपाली उपन्यासको विकास क्रममा बाढी नै आउँछ भने पनि हुन्छ। यस सानो लेखमा ती सम्पूर्ण उपन्यासको विहङ्गम सर्वेक्षणसम्म पनि हुन नसक्ने हुनाले खालि उपलब्धिगत नवीनताका प्रतिनिधि उपन्यासहरू मात्र चर्चित हुनेछन् । यसरी गौण धाराका उपन्यासहरूलाई छाडेर मूल धाराका यस्ता केही उपन्यासहरूको मात्र उल्लेख गरिने छन् जसले धारा र प्रवृत्तिमा नव नव आयाम र उपलब्धिहरू थप्दै गएकाछन् । संरचना र प्रवृत्तिका दृष्टिले यस्ता नेपाली उपन्यासका विभिन्न मोड छन् र तिनका आफ्नै प्रवृत्तिहरू छन् ।

३. पहिलो मोड

सरदार रुद्रराज पाण्डेको 'रूपमती' उपन्यास (१९९१ जेठ) बाट

नेपाली उपन्यास–परम्परामा आधुनिकताको नयाँ क्षितिज उघ्रन्छ र यहींबाट आधुनिक नेपाली उपन्यासको पहिलो मोड शुरू हुन्छ। यसै साल ख० विष्णु चरण श्रेष्ठको 'सुमती' उपन्यास (१९९१ आश्विन) को पनि प्रकाशन हुन्छ। लेखनका दृष्टिले 'रूपमती' भन्दा 'सुमती' जेठो भए पनि प्रकाशनका दृष्टिले 'रूपमती' उपन्यास नै जेठो ठहर्छ। अर्कोतर्फ लगभग पाँच महिना पछि प्रकाशित 'सुमती'ले 'रूपमती'को औपन्यासिक संरचना र सुगठित प्रस्तुति प्राप्त नगरेको देखिन्छ। यसरी आधुनिक नेपाली उपन्यासको पहिलो मोड रूपमती उपन्यासबाटै शुरू हुन्छ। किनभने रूपमती उपन्यासले परम्परागत ऐय्यासी, जासूसी, तिलस्मी र पौराणिक आख्यान-भूमिमा आधारित औपन्यासिक स्वरूपलाई सदाका लागि अन्त गर्दछ र आधुनिकताको मिर्मिरे बिहानी ल्याउँछ। हुन त कथातत्वको तीव्रता, घटनाको उचित तारतम्य र सुगठित संरचनाका दृष्टिले स्वयं 'रूपमती' उपन्यास पनि दुर्बल छ, तर पनि नेपाली जन-जीवनको पारिवारिक वृत्तभित्र रहेर सामाजिक व्यवहार र आचरणलाई नैतिक आदर्शद्वारा निर्देशित गर्ने प्रस्तुत उपन्यासलाई आधुनिक नेपाली उपन्यासकै प्रस्थान बिन्दुका रूपमा लिइएको छ। आधुनिक नेपाली उपन्यासको मूल धारामा रूपमती उपन्यास पहिलो पाइलो हो र प्रवृत्तिगत दृष्टिले यसमा पाइने आदर्शोन्मुख यथार्थवादबाट नेपाली उपन्यासको आधुनिकता शुरू भएको छ। नेपाली समाजको चित्रण र आदर्श-प्रेरित चरित्रको विश्वसनीयता जस्ता औपन्यासिक मूल्यहरूले रूपमतीको स्थान महत्वपूर्ण मानिन्छ।

पहिलो मोडको अर्को प्रसिद्ध उपन्यास हो रूपनारायण सिंहको 'भ्रमर' (१९९३)। दार्जिलिङबाट प्रकाशित प्रस्तुत उपन्यासमा 'रूपमती'मा भन्दा स्तरीय औपन्यासिकताको विकास भएको छ। अलंकृत मृदुल भाषा, सुगठित कथानक, चरित्रको नाटकीय प्रस्तुति र प्रणयमूलक कथावस्तुको समन्वयात्मक उपस्थितिले 'भ्रमर'को महत्त्व निकै माथि उठेको छ। "रूपमती'को प्रकाशनको लगत्तै पछि दुई वर्षकै समयावधिमा यति स्तरीय उपन्यास देखा पर्नु

नेपाली साहित्यकै लागि गौरवको कुरा हो । दार्जिलिङ सुरुदेखि नै नेपाली साहित्यको निर्बाध विकास हुने केन्द्र भएको हुनाले र त्यहाँका नेपाली साहित्यकारहरूलाई हिन्दी–बङ्गाली साहित्यहरूको निकट सम्पर्क प्राप्त भएको हुनाले पनि यस प्रकारको उपन्यास निस्कन सकेको अनुभव हुन्छ । भ्रमरले नेपाली उपन्यासमा रोमान्टिक प्रवृत्तिको सूत्रपात गर्दछ र गौण–धाराका उत्तरवर्ती यस प्रकारका उपन्यासहरूका लागि यो उपन्यास प्रेरणा-स्रोतका रूपमा देखापर्दछ । यसरी 'रूपमती' र 'भ्रमर' दुवै उपन्यासहरू पहिलो मोडमा प्रतिनिधि उपन्यासका रूपमा आउँछन् । 'रूपमती'मा आदर्शोन्मुख यथार्थ र 'भ्रमर'मा रोमान्टिक यथार्थको प्रवृत्ति देखा पर्दछ । आउने उपन्यासहरूका लागि यी दुवै उपन्यास आरम्भिक पाइला हुन् ।

४. दोस्रो मोड

उपन्यासकार लैनसिंह बाङ्देलको 'मुलुक बाहिर' (२००४) उपन्यासबाट आधुनिक नेपाली उपन्यासमा दोस्रो मोडको थालनी हुन्छ । यस उपन्यासले एकातिर आदर्शोन्मुख यथार्थवादी प्रवृत्तिको अन्त गर्दछ भने अर्कोतर्फ सामाजिक यथार्थवादको सुरुआत गर्छ । 'मुलुक बाहिर' उपन्यासमा नैतिक आदर्श र भावुक रोमान्सको आभास पाइँदैन । बाङ्देल आफ्ना उपन्यासमा प्रवासी नेपाली जीवनको एक पक्षलाई कारुणिक जलप दिएर चित्रण गर्दछन् । यसमा आर्थिक विवशताले विदेशिन बाध्य भएका नेपालीको करुण गाथा छ, आर्थिक चापमा पिल्सिएका निम्न वर्गको मार्मिक जीवन–चर्या छ । चित्रकार बाङ्देलको सूक्ष्म दृष्टि उपन्यासकार बाङ्देलमा परेको छ र आर्थिक दृष्टिले पिछडिएका वर्गका बाध्यता र मर्म ठम्याउन बाङ्देल सक्षम देखिन्छन् । 'मुलुक बाहिर' उपन्यासमा जीवन धान्न भारत पस्ने नेपालीहरूको रैथाने जीवनको वास्तविक यथार्थ छ । त्यसो हुनाले जनसाधारणको सोचाइको स्तर, आवेशजन्य आकस्मिक दुर्घटना र सामाजिक बाध्यता आदिको अलबम हो मुलुक बाहिर । बाङ्देलका माइतीघर (२००६) र लङ्गडाको साथी (२००८) मा भिन्न परिवेश भए पनि सामाजिक यथार्थवादको टड्कारो प्रभाव देखा पर्दछ ।

नेपाली उपन्यासको दोस्रो मोड सामाजिक यथार्थवादको मोड हो । सामाजिक यथार्थवादमा उपन्यासकार घटना र चरित्रलाई आफू बाँचेको वास्तविक जीवनबाट टिप्छ त्यसलाई त्यस्तै किसिमले औपन्यासिक रूप दिन्छ । यसमा टिप्पणी गर्ने, सुझाव दिने वा आदर्शतर्फ मोड्ने प्रवृत्ति लेखकमा रहँदैन । यस्ता उपन्यासमा समसामयिक व्यक्तिहरूले देखेको–भोगेको, हिँडेको–डुलेको र हाँसेको–रोएको यथार्थको फोटोग्राफी रहन्छ । स्वयं उपन्यासकार यथार्थ पात्रका परिवेशबाट बाँधिएको हुन्छ । त्यसो हुनाले उनका सबलता दुर्बलता, आचार–व्यवहार र भावना–संस्कारहरूबारे उपन्यासकार कुनै टिप्पणी गर्दैन र आफू खालि द्रष्टाका रूपमा तटस्थ भएर रहन्छ । बाङ्देलका उपन्यासमा पनि यस्तै प्रकारको सामाजिक पक्ष देखापर्दछ । त्यसमा पनि उपेक्षित अवहेलित निम्न वर्गका आर्थिक थप्पड र परिवेशजन्य आकुलताका यथार्थ चित्रका रूपमा यिनका उपन्यास आउँछन् । 'लङ्गडाको साथी' उपन्यासमा मानिसको साथी कुकुर बनाएर मानव र पशु बीचको आत्मिक प्रेम र परस्पर सहयोगात्मक भावना देखाउँदै बाङ्देल वर्तमान अमानवीय व्यवहारप्रति तीखो व्यंङ्ग प्रहार गर्दछन् । बाङ्देलका 'मुलुक बाहिर' र 'लङ्गडाको साथी' उपन्यास नै प्रतिनिधि उपन्यास हुन् । यत्तिको टड्कारो सामाजिक यथार्थवादको प्रभाव गौण धाराका उपन्यासहरूमा पनि पाइँदैन । प्रवासी नेपालीको जीवन चित्रण गर्ने 'बसाई' (२०१४) आदि उपन्यासले यस धाराको अनुसरण गरेका छन् तर पनि बाङ्देलको जस्तो यथार्थ दृष्टि यी उपन्यासमा पाइँदैन । त्यसो हुनाले आधुनिक नेपाली उपन्यासको दोस्रो मोडको नेतृत्व बाङ्देलले गर्दछन् र सामाजिक यथार्थवाद यस मोडको मूल–भूत प्रवृत्ति हो ।

५. तेस्रो मोड

हृदयचन्द्र सिंह प्रधानको 'स्वास्नी मान्छे' (२०११) उपन्यासबाट आधुनिक नेपाली उपन्यासमा तेस्रो मोडको शुरूआत हुन्छ । प्रगतिवादी यथार्थवाद यस मोडको मूल प्रवृत्ति रहेको छ र यसको नेतृत्व स्वयं हृदयचन्द्र सिंह प्रधान गर्दछन् । हृदयचन्द्र प्रगतिवादी साहित्यकार हुन् र

यिनका उपन्यासमा परम्परागत मान्यता प्रति विद्रोह, वैचारिक क्रान्तिकारिता र स्थापित सामाजिक मूल्य प्रति आक्रोश-का पर्याप्त उदाहरणहरू पाइन्छन् । वस्तु चयनका दृष्टिले हृदयचन्द्र पनि बाङ्देलका नजीक छन् । बाङ्देलले जस्तै हृदयचन्द्रले पनि तल्लो वर्गका गरीब र दयनीय समाजबाट वस्तुको छनोट गर्दछन् । यस पछि दुवैको बाटो अलगिन्छ । बाङ्देल कारुणिक पक्षको चित्रात्मक प्रस्तुतिमैं अलमलिन्छन् भने हृदयचन्द्र वैचारिक संघर्षको तानाबाना बुन्दै, धर्म नैतिकता र परम्पराका आडमा भए गरेका आडम्बरी व्यवहार र नमिल्दो सामाजिक बनोट प्रति नै कटु प्रहार गर्दछन् । यिनको 'स्वास्नी मान्छे' उपन्यासमा बेश्या हुन बाध्य गराउने समाजप्रति नै उपन्यासकारको विद्रोह छ । स्वयं वेश्या हुनु परे पनि आर्थिक दृष्टिले नाजुक नारीवर्गलाई वेश्या बन्नु पर्ने स्थितिबाट मुक्त गराउनु यस उपन्याको उद्देश्य रहेको छ । त्यसैका लागि यहाँ वैचारिक संघर्ष ल्याइएको छ, नारी पात्रलाई विद्रोही चरित्रका रूपमा उभ्भ्याइएको छ । 'रूपमती' को रूपमती र 'मुलुक बाहिर' की म्याउची भन्दा विशेष विद्रोहशील चरित्रका रूपमा 'स्वास्नी मान्छे' की मैयानानी देखा पर्दछे । यही नै हृदयचन्द्रको प्रगतिवादी स्वरको नमूना हो ।

'स्वास्नी मान्छे' को प्रकाशनको लगभग छ वर्ष पछि हृदयचन्द्रको अर्को उपन्यास 'एक चिहान' (२०१७) प्रकाशित हुन्छ । मूलरूपमा कृषक वर्गको समस्यालाई लिएर लेखिएको 'यस उपन्यासमा प्रशस्त सामाजिक सुधारका क्रान्तिकारी चरित्रहरू छन् यसले प्रगतिका बाटोमा देखिएका अवरोधहरूलाई हटाउने सन्देश दिएको छ । अन्तर्जातीय वैवाहिक सम्बन्धको स्थापना र सामन्त समाजबाट बेला-बखत कामुकतावश गरिने अनैतिक व्यवहारको विरोध गरेर यस उपन्यासले प्रगतिशील समाजको स्थापना गर्न चाहन्छ । यति भएर पनि औपन्यासिक संगठन र कलात्मक प्रस्तुतिका दृष्टिले हृदयचन्द्रका दुवै उपन्यास कमजोर छन् । समाज-सुधारका कोणबाट उपन्यासकार हृदयचन्द्रले दुवै उपन्यासमा व्यक्त गरेका विचारहरू भने मननीय छन्

र यिनले उत्तरवर्ती यस धाराका उपन्यासहरूलाई दिशा–निर्देशन गर्दछन् । यसरी आधुनिक नेपाली उपन्यासको तेस्रो मोडमा प्रगतिवादी यथार्थवादको मूल प्रवृत्ति देखा पर्दछ र यसको नेतृत्व गर्दछन् उपन्यासकार हृदयचन्द्र सिंह प्रधान ।

६. चौथो मोड़

आधुनिक नेपाली उपन्यासमा मनोवैज्ञानिक अध्ययन र मनोविश्लेषणात्मक तथ्यको विश्लेषणबाट चौथो मोड आउँछ । मल्लबन्धुहरू गोविन्द बहादुर मल्ल गोठाले र विजय मल्ल यस चरणका अग्रणी उपन्यासकार हुन् । गोठालेको 'पल्लो घरको झयाल' (२०१६) उपन्यासमा मनोवैज्ञानिक यथार्थको सजीव चित्रण भएको छ । यहाँ चेतन मनमाथि अचेतन मनको विजय देखाइएको छ । हुन पनि यस उपन्यासकी नायिका मिसरी चेतन मनले आफ्नो पति हरिलाई चाहँदा चाहँदै पनि अचेतन मनको वशमा परेर गुण्डासंग पोइल जान्छे । यसरी नेपाली उपन्यास जगत प्रस्तुत उपन्यास देखि बहिर्मुखी चरित्र चित्रणबाट अन्तर्मुखी चरित्रको उद्घाटन गर्ने प्रवृत्ति तर्फ कोल्टो फेरेको अनुभव हुन्छ । यही परम्परामा मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तको औपन्यासिक प्रयोगका रूपमा विजय मल्लको 'अनुराधा' (२०१८) उपन्यास आउँछ । यस उपन्यासमा स्वयं मनोविश्लेषण गर्ने सचेत बौद्धिक चरित्रहरूको समावेश गरेर उपन्यासकार विजय मल्ल नेपाली पाठकहरूलाई मनोविश्लेषणको फाँटमा पुऱ्याउँछन् । यहाँ स्वयं अनुराधा विद्रोही नारी पात्रको रूपमा देखिन्छे र पुराना सडे–गलेका मान्यताका विरुद्ध नौलो क्रान्तिको आह्वान गर्दछे । यहाँ व्यक्तिवादी सामन्ती मनोवृत्तिको विरुद्ध आफ्नो स्वत्वको रक्षाका लागि संघर्ष गर्ने विक्षिप्त पात्रको मानसिक संसार छ । यसरी दुवै मल्ल बन्धुका दुई उपन्यासहरूले नेपाली उपन्यास-परम्परामा मनोवैज्ञानिक र मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्तिको जन्म दिन्छन् ।

यस प्रसङ्गमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कतिपय उपन्यास पनि चर्चा योग्य देखिन्छन् । हुन त कोइरालाले १९९२ सालदेखि नै यौन कथा लेखेर नेपाली साहित्यमा मनो-

वैज्ञानिक पक्षको समावेश गराएका हुन्, तर यिनका यौन-केन्द्री मनोवैज्ञानिक उपन्यासहरू धेरै पछि मात्र प्रकाशित हुन्छन् । यिनका बहुचर्चित उपन्यास हुन् 'तीन घुम्ती' (२०२५) र 'सुम्निमा' (२०२७) । 'तीन घुम्ती'मा इन्द्रमायाले स्व-अस्तित्वको रक्षाका लागि आफ्नो पति पीताम्बरको विरुद्ध गरेका निर्णयहरू र 'सुम्निमा'मा सांसारिक भोग–विलास प्रति गरिएका वकालतहरू सबै सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तद्वारा नै निर्दिष्ट छन् भन्न सकिन्छ । यसरी आधुनिक नेपाली उपन्यासको चौथो मोडमा आएर मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तिको आधिपत्य देखिन्छ र यस मोडमा उपन्यासहरू विगत अन्य उपन्यासहरूका अपेक्षा बढी सुगठित र सफल भएका देखिन्छन् ।

७. पाँचौं मोड

आधुनिक नेपाली उपन्यासको पाँचौं मोडमा पारिजातको 'शिरीसको फूल' (२०२२) उपन्यास देखापर्दछ । यसको साथसाथ जस्तो भएर इन्द्र राईको 'आज रमिता छ' (सन् १९६४) उपन्यास आउँछ । 'शिरीषको फूल'ले मूलतः वस्तुमा र "आज रमिता छ" उपन्यासले वस्तु र शिल्प दुवैमा परम्परासंग विद्रोह गर्दछन् । 'शिरीषको फूल"की सकमबरी एक आफैंमापूर्ण स्व–आश्रित व्यक्ति नारी हो । बरीका अनुसार मानवीय जीवन नै निस्सार र शून्य छ । यस्तै शून्यभित्र पनि मानिस आफैंले गोरेटो बनाएर आफ्नो अस्तित्व कायम गरिरहेकै हुन्छ । अनासक्त र असंपृक्त रूपमा रहन चाहने बरी सानो चुम्बन–मय आघातले नै पराजित हुन्छे र शून्यमा बिलाउँछे । यसरी स्वको आघातलाई यति ठूलो महत्त्व दिएर ईश्वरहीन संसारमा मानवीय संप्रभुता–को व्यक्ति–इच्छालाई महत्त्व दिने प्रस्तुत उपन्यास नेपाली उपन्यासकै नौलो आयाम हो । अर्को तर्फ दार्जिलिङको विसङ्गत जीवन पद्धति–लाई अगठित शैलीले टिपेर जस्ताको त्यस्तै विश्रृङ्खलित रूपमा व्यक्त गर्ने 'आज रमिता छ' उपन्यास पनि यस मोडको महत्त्वपूर्ण प्राप्ति मान्नु पर्दछ ।

उक्त दुवै उपन्यासका परम्परामा

यसपछि पनि थुप्रै उपन्यासहरू प्रकाशित हुँदै छन् । यहाँ मूल धाराका कतिपय प्रतिनिधि उपन्यासका सामान्य प्रवृत्ति र योगदानलाई चर्चा गर्ने लक्ष्य रहेकोले यस सानो लेखमा ती सबै उपन्यासहरूको उल्लेख हुन सकेको छैन । खालाखाला पाँचौ मोडका मूलभूत प्रवृत्तिका रूपमा विसङ्गत जीवनको दार्शनिक व्याख्या र अस्तित्ववादी चिन्तनहरू देखापर्दछन् । यसरी पाश्चात्य मुलुकमा बीसौं शताब्दीमा प्रसिद्धि पाएका दार्शनिक विचार र चिन्तनहरूबाट आधुनिक नेपाली उपन्यासको नवीनतम धारा थोर-बहुत भए पनि प्रभावित भएको छ । यस प्रकारको क्रमिक विकास चाहिं औपन्यासिक गरिमाका दृष्टिले निकै फलदायी र आशाप्रद तथ्यका रूपमा देखापर्दछ ।

८. उपसंहार

आधुनिक नेपाली उपन्यासका कतिपय प्रतिनिधि उपन्यासहरूको ससर्ती अवलोकन गर्ने क्रममा मूल्यवान् प्रशस्त उपन्यासहरूको चर्चा यस लेखमा हुन सकेको छैन । केही ऐतिहासिक उपन्यासहरू (वसन्ती, सेतो बाघ र एकादेशकी महारानी आदि), केही सामाजिक उपन्यासहरू (बसाईं, एक पालुवा अनेकौं याम र आगत आदि) तथा केही नयाँ मूल्यका उपन्यासहरू (प्रत्येक ठाउँ प्रत्येक मान्छे, डापी, बालुवा माथि आदि यस प्रसङ्गमा उल्लेखनीय छन् । अर्को तर्फ समयक्रममा स्वदेश तथा विदेशबाट प्रकाशित हुँदै गरेका उपन्यासहरूलाई पनि यस सानो लेखले आफूभित्र नामोल्लेखका रूपमा पनि समाहित गर्न सकेको छैन । यसमा केही त प्रतिनिधि उपन्यासकै प्रवृत्तिगत धारामा लेखिएका उपन्यासहरू आउँछन् भने केही उपन्यासहरू नौलो कीर्तिमान् स्थापित गरेर आइरहेका छन् । यति भएर पनि १९९१ सालदेखि विभिन्न चरण र घुम्तीहरू पार गर्दै अहिलेसम्म बग्दै आएको आधुनिक नेपाली उपन्यासका मूल धारा बीचबीचमा प्रभावित र परिवर्तित हुँदै आइरहेको छ । यसरी नयाँ-नयाँ प्रभाव क्षेत्रबाट नेपाली उपन्यास-जगतले आर्जन गरेको औपन्यासिक प्राप्ति चाहिं वस्तु र शिल्प दुवै दृष्टिले उल्लेखनीय छ । त्यसो हुनाले नेपाली साहित्यको उपन्यास-विधा प्रशस्त उर्वर र उत्तरोत्तर विकसनशील विधाका रूपमा देखापरेको छ ।

समालोचना

कथा-यात्राका सन्दर्भमा कथाकार भिक्षुका प्रवृत्तिको सिंहावलोकन

—गोविन्दप्रसाद भट्टराई

[साहित्यकार भिक्षुको जीवन- लीला समाप्तिपछि यस कलमले पहिला-चोटि उनका सन्दर्भमा चर्चा गरेकाले यस लेखको सिरानमै उनीप्रति शब्द-श्रद्धाञ्जलि व्यक्त गर्दै सम्बद्ध लेखन थालिन्छ—लेखक]

आधुनिक नेपाली कथा साहित्यका थोरै मात्र विशिष्ट प्रतिभामध्ये भवानी भिक्षु पनि एक हुन् । वि०सं० १९९१ सालबाट आधुनिकताका राज-पथमा उक्लिएको नेपाली कथा साहित्यका बेग्लै विशिष्ट खेमाका कथाकार विश्वेश्वर प्र० कोइराला हुन्, र उनकै उत्तरवर्ती संस्करणका रूपमा कथाकार भिक्षु प्रकट हुन्छन्, कथाकार गोठाले पनि यसै परिच्छेदभित्र अटाएका सशक्त कथाकार हुन् ।

कथाकार भिक्षुको जन्म वि०सं० १९५५ मा प्रकाशित "मानव" कथाका माध्यमबाट हुन्छ र उनी निरन्तर रूपबाट यस फाँटमा अग्रगामी बन्दछन् । वस्तुतः जीवनभरि नै कथा–लेखनमा गुज्रिरहेका भिक्षुका कथाकारितालाई एकाधिक कोणबाट हेर्न सकिन्छ । मोटामोटी रूपमा उनको कथा–यात्रा तीन चरणमा विभक्त हुन्छ

र साँचिचनै भन्ने हो भने तीन चरण-बाट बनेको सिङ्गो एकाइ नै कथाकार भिक्षुको समष्टि कथा-यात्रा हो भन्न सकिन्छ।

भिक्षुको कथा-यात्रालाई मूलतः निम्नानुसार अङ्कित गर्न सकिन्छ:

[क] प्रथम चरण–वि०सं० १९९५–२००६ सालसम्म
[ख] द्वितीय चरण वि०सं० २००७–२०१७ सालसम्म
[ग] तृतीय चरण वि०सं० २०१८–२०३३ सालसम्म

अझ यसै कथा-यात्रालाई कथानक भिक्षुका कथा-संग्रहका सन्दर्भबाट पनि स्पष्ट्याउन सकिन्छ। भन्नै खोजिएको कुरा के हो भने कथाकार भिक्षुका तीनवटा 'कथा-संग्रहले उनको समष्टि कथा-यात्रालाई इङ्गित गर्दछन् र एक-एक संग्रहले एक–एक चरणको प्रतिनिधित्व गर्ने कुरा पनि यहींनेर संकेत आवश्यक ठान्दछु। अतः उनका कथा-यात्राका विभिन्न चरणलाई उनकै कथा-संग्रहका आधारमा निम्नानुसार पुनः प्रस्तुत गर्न चाहन्छु:

१. गुनकेसरी [१९९५–२००६ सम्मका कथा सङ्कलित–प्रथम चरण]
२. मैंया साहेब २००७-२०१७ सम्मका कथा–सङ्कलित द्वितीय चरण]
३. आवत [२०१८–२०२३ सम्मका कथा-संग्रहित तृतीयचरण]

यिनै उपर्युक्त तीन कथा-संग्रहले कथाकार भिक्षुको कथा-यात्रालाई तीन पर्यांकमा बाँडिदिएको कुरा स्पष्ट नै छ। वास्तवमा कथाकार भिक्षु विश्वेश्वर प्र० कोइरालाका उत्तरवर्ती एकै खेमाका कथाकार भएकाले उनी पनि प्रायः मानवीय अन्तर्मानसिकता-को विश्लेषण तर्फ विशेषतः झुकेका छन्। यिनले उच्चवर्गीय वा कुलीन नारी–मनोग्रन्थिलाई पुरुष पात्रका सान्निध्यमा विश्लेषित गरेका छन् र यिनी पनि कोइराला झैं नै रतिरागात्मक चेष्टामा आफ्ना कथाको आधारभूमि तयार गर्दछन्। तर संझनै पर्ने कुरा चाहिं के छ भने कथाकार भिक्षुले तीनै चरणमा समान प्रवृत्ति लिएर कथा लेखिरहेको चाहिं पाइंदैन, बरू एक–अर्का कथायात्राका चरणसंग सम्बद्ध हुंदा–हुंदै पनि बेग्ला–बेग्लै

चरणमा बेग्ला–बेग्लै कथा प्रवृत्तिको प्रतिष्ठापन गरेका छन्; अतः बेग्ला-बेग्लै चरणका आधारमा कथाकार भिक्षुका प्रवृत्तिको सिंहावलोकन गर्न चाहन्छु।

क) प्रथम चरण
(१९९५-२००६)

कथाकार भिक्षुलाई चियाउने यस चरणको प्रतिनिधि–रचना 'गुनकेसरी' हो। हुन त यस कथा संग्रहमा वि०सं० २००० साल सम्मका कथा मात्र सङ्कलित छन्, तापनि २००६ सालसम्म उनले कथा त्यति लेखेको नपाइएकाले मूलतः छ वर्षको अवधि-लाई प्रथमचरण मैं गाभ्नु उपयुक्त होला। जे होस्, यस चरणमा कथाकार भिक्षु आफ्नो कथा–यात्रा थालिरहेका छन् र उनका यस चरण-का खाला-खाला कथा–प्रवृत्तिहरू यस प्रकारले देखापर्दछन्:

[क] भावुक संवेदनको बाहुल्यः भिक्षु रोमाण्टिक कवि हुन् र त्यस गुणलाई आफ्नो कथा यात्राको प्रथम चरणमा पनि उनले आत्मसात् गरेका छन्। यस चरणका प्रायशः कथामा भावु-कताको मात्रा बढी छ र कथाकार भिक्षु भावुकतामा आई आफ्ना कथा-मा दोहोरो सम्बन्ध गाँस्न चाहन्छन्। भिक्षुको भावुकताले कथामा निम्ना-नुसारको भूमिका निभाएको कुरा सङ्केत गर्न सकिन्छ–

अ] पीडा र दुःखले छटपटाएको नारी–पात्रको मुटु खोतली उसका चरित्रलाई उद्घाटित गर्ने र उसलाई भोग–विलासका दृष्टिले मात्र नहेरी प्रशस्त नै सम्मान समेत दिने काम भिक्षुले पूरा गरेका छन्।

आ] पात्रका मनका भावसित पाठक-का मनोभावनाका तादात्म्य सम्बन्ध स्थापित गर्ने प्रयास पनि गरेका छन्। वास्तवमा यी दुवै प्रवृत्ति भावुकताद्वारा अधीनस्थ छन्।

ख] रतिरागात्मकताः 'गुनकेसरी' कथा–सग्रहमा सङ्कलित अधिकांश कथाहरू रतिरागकेन्द्री छन्। अनि 'त्यो फेरि फर्कला', 'रमा', 'स्वामी' इत्यादि कथाहरूमा रतिरागात्मक शृङ्खला अझ जीवन्त छ। कुमारी

विधवा र सधवा नारीहरूको रति-रागात्मक वृत्तिको उद्घाटन गर्ने प्रयास यिनले गरेका छन् । प्रेम र रतिरागले नारीहरूका जीवनमा परेका छट्पटीको चित्रण सफलतासाथ भिक्षु गर्दछन् । पुरुष पात्रका सम्बन्धमा नारीको अन्तर्मनको उद्घाटन गर्नु नै भिक्षुको अभीष्ट देखापर्दछ । यसै चरणका 'मानव' 'रक्सीबाज' आदि कथाहरूमा रतिरागात्मक प्रवृत्ति नपाइए तापनि सामाजिक वा पारिवारिक रागको चित्रण चाहिं पाइन्छ नै । तर यी कथामा पनि मानसिकताको उद्घाटन गर्न भने भिक्षु पछि परेका छैनन् ।

ग] सामाजिकताको कमी: सामाजिक परिवेशको चित्रण गर्न भिक्षु त्यति मन पराउँदैनन्, किनभने यस चरणका कथाको चरम प्राप्ति 'रागात्मकता' नै हो । उनका पात्र र घटना सार्वजनिक जस्ता छन् । संभवतः घटना प्रधान कथा नलेख्ने हुँदा सामाजिकताको कमी भएको पनि हुनसक्तछ ।

घ] क्लिष्ट-अस्पष्ट भाषाको प्रयोग: कथा यात्राका सन्दर्भमा हेर्दा प्रथम चरणका भिक्षु हिन्दी साहित्यलाई छाडेर भखरै मात्र नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेका एक नवयुवक हुन् । त्यसैले यस चरणका उनका कथामा पाइने भाषा अनेपाली प्रवृत्तिद्वारा आक्रान्त छ । फेरि चरित्रका मनोदशाको चित्रण गर्न खोज्नाले पनि भाषा अझ अनियन्त्रित हुन गएको छ र दुर्बोध्य तथा क्लिष्ट समेत भएको छ । तर 'त्यो फेरि फर्कला' जस्तो कथा चाहिं सुन्दर भाषामा लेखिएको पनि छ ।

ङ] उच्चवर्गीय वा कुलीन नारीपात्रको चयन:

यस चरणका भिक्षुका कथामा उच्चवर्गका नारी चरित्रहरू पाइन्छन् । प्रणयपीडामा परी मानसिक दुर्दशा भोगिरहेका र मानसिकताका असरले ग्रस्त उच्चवर्गीय वा कुलीन नारी चरित्रलाई भिक्षुले उभ्याएका छन् । वस्तुतः उच्चवर्गीय वा कुलीन नारीहरूमा नै प्रायः भोग विलासको चाहना ज्यादा हुने भएकाले उनीहरूकै मानसिकताको विश्लेषण यिनले गरेका छन्; जो तात्कालिक सामाजिक सत्य पनि हो भन्न सकिन्छ ।

माथि बताए बमोजिमका सालाखाला कथाप्रवृत्तिहरू नै प्रथम चरणका कथाकार भिक्षुका प्रवृत्ति हुन् । तर द्वितीय चरणका भिक्षुका कथामा कतिपय प्रथम चरण कै प्रवृत्ति पाइने र कतिपय रूपमा तिनमा विविधता समेत पाइने भएकाले कथाकार भिक्षुको कथा यात्राको द्वितीय चरणलाई बेग्लै प्रसङ्गमा विश्लेषित गरिन्छ ।

ख) द्वितीय चरण:
(२००७ २०१७)

यस चरणको प्रतिनिधि कथासंग्रह 'मैया साहेब' हो । यस संग्रहभित्र अटाएका कथाका आधारमा द्वितीय चरणका कथाकार भिक्षुका कथा प्रवृत्तिलाई सालाखाला निम्न बमोजिम छुट्याउन सकिन्छ -

क) रतिरागात्मक प्रवृत्तिको उद्घाटन:-

प्रथम चरणमा नै देखिएको कथाकार भिक्षुको यो प्रवृत्ति द्वितीय चरणमा पनि यथावत् छ । आफ्ना यस चरणका सबैजसो कथाहरूमा रतिरागात्मक आधार पाइन्छ । अझ भन्ने हो भने रतिरागात्मक पृष्ठभूमिमा नारीका कमजोरी र महत्तालाई प्रदर्शित गरेका छन् । प्रथमचरणकै तुलनामा रतिरागात्मक स्थिति केही फराकिएको पाइन्छ, तर कथाकार गोठाले झैं रतिरागात्मक चेतनामै पनि भिक्षु फिंजिन भने सकेका छैनन् ।

ख) सामाजिकता प्रतिको झुकाव:

प्रथम चरणका अपेक्षामा यस चरणमा भिक्षु मूलत: आफ्ना कथामा सामाजिकताप्रति उन्मुख छन् । यसै चरणको 'हारजीत' जस्तो कथामा पूर्णत: सामाजिकताको वरण छ । साथै "माउजङ् बाबुसाहेबको कोट", 'माधुरी नानी' जस्ता कतिपय कथाहरूमा पनि सामाजिक परिवेशलाई इन्कारेका छैनन् । मानवीय मानसिकतालाई केलाउने क्रममा सामाजिक परिवेशप्रतिको झुकाव नै यस चरणका भिक्षुका कथामा पाइने सामाजिकताको मूल आग्रह हो ।

(ग) विषयवस्तुमा विविधता–

प्रथमचरणका तुलनामा यस चरणका भिक्षु विषयवस्तु–चयनका हिसाबले निकै फिंजिएको अनुभव हुन्छ ।

वस्तुतः उनको विषयवस्तुको विविधता "सैनिक", "हारजीत", "माउजङ् बाबुसाहेबको कोट", माधुर नानी" "स्वतन्त्रताको सिंहासन" जस्ता विभिन्न कथाले स्पष्टचाउँछन् । मूलतः सामाजिक, राजनीतिक र अन्तर्मानसिक विषयवस्तुलाई अपनाएका छन् र जुनसुकै विषयवस्तुमा आधारित भए तापनि प्रत्येक कथाले मानवीय मनोभावलाई छोएर देखाएका छन् ।

घ) प्रतीक प्रयोगः

विषयवस्तुमा विविधता आएकाले नै कुनै-कुनै कथामा प्रतीक भएको पाइन्छ । "स्वतन्त्रताको सिंहासन" जस्ता कथाले भिक्षुको प्रतीक प्रयोगको सामर्थ्यलाई स्पष्टचाउँछ र "माउजङ् बाबुसाहेबको कोट" ले पनि मुक्किएको राणा खानदानको परिस्थितिलाई चित्रित गरेको पाइन्छ ।

ङ) राजनीतिक युग–संक्रान्तिको चित्रणः

यस चरणका कथामा भिक्षुले राजनीतिक चित्रण पनि गरेका छन । खास गरी राणाहरूको भत्के बिग्रेको दरबारको चित्रण गरेका छन्, जसमा राजनीतिक सन्दर्भ छिपेको कुरा स्पष्टै छ । साथै प्रजातन्त्रपछि आएका नेपाली भूगोलका नानाविकारहरूको चर्चा पनि भिक्षुले गरेका छन् ।

च) भाव प्रवणताको सट्टा बुद्धिवृत्तिमा आधारित मनोविश्लेषणः–

प्रथम चरणमा मूलतः भिक्षु भावुक थिए र उनका कथामा पनि भावुकता व्याप्त थियो, तर यस चरणमा आएर उनी मानिसका अन्तरङ्गका व्यथामय चाप-प्रतिचापलाई चारै कोणबाट हेरी प्रस्तुत गर्न र विश्लेषित गर्न खप्पिस छन् । त्यसैले एकै कुराको दुइ-तीन पटक विश्लेषण गर्दछन्, जसले गर्दा आकारगत गुरुत्व समेत पाइन्छ । साथै उच्चवर्गीय चरित्रहरू निम्नवर्गतिर ओर्लिरहेका छन् र मानसिक दुर्घटना ग्रस्त हुने चरित्र पनि पाइन्छन् । अझै भन्ने हो भने चरित्रको आन्तरिक गतिशीलता पनि यस चरणका कथामा पाइन्छ-'मैयाँ साहेब' मा पाइए जस्तै । यसरी मूल रूपमा चरित्रका विविधताको अभिव्यक्तिमा संलग्न कथाकार भिक्षुलाई 'बुद्धिवादी' हुन् भन्न मन लाग्छ ।

छ) परिदुष्ट कथानकः सामाजिकताको

आंशिक वरणले हुनसक्तछ–प्रथम चरणका तुलनामा यस चरणका भिक्षु परिपुष्ट कथानक ग्रहण गर्न तम्सिरहेका छन् । 'हारजीत' मात्र होइन, अन्य कथामा पनि कथानकको कडी साह्रै निर्बलियो प्रतीत हुँदैन ।

ज) भाषिक परिष्कारः

प्रथम चरणका तुलनामा यस चरणका कथाकार भिक्षु निकै फराकिएका छन्, र उनका कथाहरू विविधतातिर उन्मुख छन् ।

ग) तृतीय चरण
(२०१८- आजसम्म)

यस चरणको कथाकारको प्रतिनिधि संग्रह 'आवर्त' हो । 'आवर्त' सम्मका कथाले भिक्षुको कथाकारिताको अन्तिम बिसौनीलाई निर्देशित गर्दछन् । कतिपय प्रवृत्तिलाई त्याग्दै र कतिपय द्वितीय चरणका प्रवृत्तिलाई स्वीकार्दै भिक्षु यस चरणका उनका समष्टि कथा–प्रवृत्तिको चर्चा तल गरिन्छ ।

क) रतिरागबाट मुक्ति -

प्रथम–द्वितीय चरणको मूलआधार रतिरागात्मकतालाई यस चरणमा भिक्षुले चटक्कै त्यागिदिएकाछन् । वास्तवमा कथाकार भिक्षुको यो विशेष मोड पनि हो । रतिरागात्मक प्रवृत्तिलाई मूलतः त्याग्दै जीवनका विभिन्न पक्ष–जाति-पाती, बाबु छोरा बीचको फाटो, आर्थिक विपन्नता, बाल-मनोभाव, परिवारका सदस्य बीचको तनावपूर्ण स्थिति जस्ता नाना विषयमा यिनले कलम चलाएका छन । वस्तुतः दोस्रो चरणका 'हारजीत' 'सैनिक' जस्ता कथा–प्रवृत्तिको विकसित अवस्था कथाकार भिक्षुको 'तेस्रो चरण' हो । 'मीना' 'रानी साहेब' जस्ता तृतीय चरणका कथामा रतिरागको आभासै नपाइने होइन, तापनि मूल रूपमा रतिरागका माध्यमबाट दरबारिया मानिसको मानसिक 'अहम्' लाई प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । सारांशमा यस चरणका कथाकार भिक्षु रतिरागबाट वितृष्ण छन, यद्यपि एकैचोटि त्यो शून्य हुन संभव कसरी र ?

ख) मध्यम र निम्न वर्गीय चरित्रको चयन–

उच्चवर्गीय चरित्रलाई राम्ररी विदा दिंदै यस चरणका प्रायशः कथामा भिक्षु मध्यम र निम्नवर्गीय चरित्र-

को चयनमा व्यस्त छन् । 'बन्दोबस्त' कथामा आर्थिक विपन्नताको चित्रण र निम्नवर्गीय पात्र देखिन्छन् । हुन त उच्चवर्गीय चरित्र पनि नआउने होइनन्, तर ती चरित्र केवल जातीय अहम् को उपहासका क्रममा स्वीकाएरिका छन् । सारांशमा चारित्रिक वर्गको परिवर्तन पनि यस चरणका भिक्षुका कथाको विशेष पक्ष हो भन्न सकिन्छ ।

ग) मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्तिमा कमी–

अन्य प्रवृत्तिका तुलनामा मनोविश्लेषण नै बढी भए तापनि भएबाट घट्दै गएका कारणले यस चरणका भिक्षुमा मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्तिमा कमी आएको कुरा औंल्याउन सकिन्छ। प्रायः सबै कथामा यो प्रवृत्ति पाइन्छ । संभवत सामाजिक मोह बढेकाले नै यस प्रवृत्तिमा कमी आएको कुरा हुन संभव छ । यी मुख्य बुँदाका अतिरिक्त अन्य छिटपुट बुँदामा–पात्रको अन्तर्मनलाई प्रभावित गर्ने बाह्य वातावरणको चित्रण, मानसिक दुर्घटनाको प्रस्तुतीकरण, भाषिक विकास र संक्षिप्तता जस्ता प्रवृत्तिहरू यस रचणका भिक्षुका कथामा पाइन्छन् र पछिल्ला कथा-प्रवृत्ति पनि यिनै हुन् ।

आखिरमा–नेपाली कथा–फाँटका अग्रणी कथाकार भिक्षुका कथा–यात्रालाई तीन भागमा बाँडी तिनका प्रतिनिधि रचनाका दृष्टिबाट उनका कथा प्रवृत्तिको सिंहावलोकन गरियो । यतिविधि विश्लेषण पछि निष्कर्षका रूपमा के भन्न मन लाग्छ भने कथाकार भिक्षुले कथाकार विश्वेश्वर कोइराला कै पाइला पछ्याए तापनि उनी कथाकार गोठालेसम्म, कुम जोड्न पुगेका छन् । तर बौद्धिकतापूर्ण हेराई चाहिं गोठालेको भन्दा भिक्षुको विशिष्ट प्रतीत हुन्छ र रतिरागात्मक आधारमा मानवीय मनोविश्लेषण गर्ने हिसाबले चाहिं नेपाली कथा-साहित्यको शिङ्ग एक कित्ता एक्लै भिक्षुले ओगटेका छन् भन्न सकिन्छ ।

नव वर्षको शुभ-उपलक्षमा
समस्त नेपालीहरूमा हार्दिक शुभकामना
साथै
औद्योगिक प्रेरणा तथा
उत्साह जागृत होस् भन्ने
कामना गर्दछौं ।

नेपाल औद्योगिक विकास करपोरेशन
परिवार

Madhav 'sankochi'

कविता

शब्दचित्रमा नअटाउने शहर : काठमाडौं

–खिलनाथ वस्ताकोटी

पुसको जाडोमा कठ्याङ्ग्रिएको काठमाडौं,
जहाँ एकपटक फेरि हुस्सु लाग्छ
र बाहिरबाट हेर्दा एकदमै शान्त देखिन्छ
अब यहाँ जाडोले कठ्याङ्गिएका कोही पनि प्राणीको
अस्तित्व छैन,
हलचल गर्ने मौका छैन
गरीबीको भारले ।
त्यो गरीबी–
स्वतन्त्रताको,
एक पेट खानाको,
एक हुर ढाकिने गरी लगाउनाको र
आफ्नो असीम वेदना पोख्नुको ।

शिशिरले सर्वाङ्ग चिस्याइसकेको काठमाडौं
जहाँ मुटुभित्र पुगेर जाडोले

मृत्युको सम्झना दिलाउने आफ्ना चिसा फलामे नङ्ग्राले
कलेजाका टुक्राहरू लुछिसक्दा पनि
कुनै श्वासोच्छ्वास निस्कन सक्दैन–
प्रतीकारको
प्रतिषोधको
आत्म सम्मान र स्वाभिमानको ।
अनकन्टारको रेल्वे स्टेशनः यो काठमाडौं
जहाँ रेल आउँछ–
स्वतन्त्रताको सन्देशहरू झैं
थुप्रै थुप्रा यात्रुहरू बोकेर
एकैछिन् मात्र रोकिन्छ यहाँ
अनि केहीबेर हल्ला चल्छ
वातावरण केही हदसम्म खुकुलिन्छ–
–ती बहिरियाहरूको आँखामा मोह भने
–तिनका आँखाको अगाडी जटिलता मोटाउन
अनि एकैछिन पछि रेल जान्छ–
त्यहाँको सानो चहलपहललाई पनि आफूभित्रै समेटेर
मानौं कि त्यो चल्ती रेल–
त्यही रहेसम्म मात्र सजीवता चाहिन्छ ।

यो ठण्डी लागेको काठमाडौं
यहाँ वातावरण गुम्जिन्छन् फेरि पनि,
कठ्याङ्ग्रिन्छ आफैं भित्र र दाँत कट्कटाउन मनलाग्छ
कलिलो घामको वातावरणलाई हुस्सुले ढाक्छ ।
हुरीको स्टेशन यो काठमाडौं
एकैछिनका लागि हुन्याएर ल्याउँछ हावाले
स्वतन्त्रता र मानवताका गन्धहरू

स्टेशनमा रोकिन आएको रेलले जस्तैं
र तुरुन्तैं लैंजान्छ पनि, खुकुलो जंजीरलाई कसेर
स्टेकन छोडेर जान लागेको रेलले जस्तैं,
एक्कासी हुरी आउने र तुरुन्तैं हुस्सुले ढाक्ने यो काठमाडौं
रेलको गतिसंगैं वातावरण जन्मने र मर्ने यो एकान्त स्टेशन
जहाँ जाडोबाट भाग्न पाउँन हुरी पर्खनु पर्छ।
यो शब्दभित्र अटा :न नसक्ने शहर काठमाडौं
हुरी र ठण्डीको जङ्गलमा जकडिएको काठमाडौं।

"कविता प्रसन्न एवं उत्कृष्ट मस्तिष्कका उत्कृष्ट तथा रमाइला क्षण-हरूको अभिव्यक्ति हो।"

-शेली

"प्राथमिकताका दृष्टिले विज्ञानमा नवीनतम कृतिको अध्ययन जरूरी छ भने साहित्यमा प्राचीनतम कृतिको। 'क्लासिक' साहित्य सर्वदा आधुनिक हुन्छ।"

—एडवार्ड लिटन

निबन्ध

कोठाभित्रको स्वतन्त्रता

—अशेष मल्ल

मान्छेको मन कैद भएको छ—भन्छन् । कहीं कसैले भनेको सुनेको थिए॑—मान्छे परतन्त्र हुँदैछ । भन्छन्-मानिस जन्मेपछि बन्धनमा बाँधिदै जान्छ । मान्छे परतन्त्र, मान्छे—बन्धन, मान्छे—कैदी । स्वतन्त्र त कहीं कोही छैन । मलाई हिजो आज यो परतन्त्रको गन्धले च्याप्दै लांदो छ । कहांसम्म परतन्त्र ! कहांसम्म बन्धन ! कहांसम्म कैद । हिजो विश्व भन्थ्यो—अब फेरि पिंजराको सुगा लेख्ने बेला भयो । सोच्दैछु—मान्छे सुगा भएर कतिदिन पिंजरामा पर्ने । लेखनाथको सुगा पिंजराबाट नीलो आकाशतिर जांदा जांदै फेरि पिंजराभित्र थुनिन पुगेको छ । हुनत सुगालाई धेरै वर्ष पिंजरामा थुनेर राख्दा सुगा कुंज पर्छ । वर्षौंसम्म पखेटा फिजाउन नपाउंदा पखेटा फिंजाउने उसले बिर्सिसकेको हुन्छ । मान्छे यहीं यस्तै हुँदै गइरहेछ । टाढाको आकाशमा उड्दै गरेका युगहरू हेर्दै मान्छे यहाँ पिंजराभित्र ब द छ । पिंजरामा दृष्टि ब द हुन सक्तैन । मन बन्द हुन-सक्तैन र मलाई लाग्छ मान्छेको मन कैद हुन सक्दैन । मान्छेको मन कसैले भांच्न सक्दैन । मान्छेको मन बतास जस्तो छुन र देखिन नसकिने केवल स्पर्श मात्रै गर्न सकिने शायद कुनै अमूर्त कुरा हो । मनलाई बांधेर बांध्न सकिदैन । मनलाई चोरेर चोर्न सकिंदैन । हो म परतन्त्र छु, मेरो स्वतन्त्रता

खोसेर लगिएको छ । मेरो स्वतन्त्रता मसंग पनि छैन, तर मेरो मन स्वतन्त्र छ, मेरो मनलाई कसैले चोर्न सक्तैन । मेरो मन कैद हुनै सक्तैन ।

अहिले कोठाभित्र नाङ्गो भित्ता-लाई हेरेर म केही सोच्नै नसकिने भएको छु । बाहिरको आकाश जति उदास छ, त्यत्ति नै उदास यो कोठा छ । बाहिरको परतन्त्रता यो कोठा-भित्र निश्चय पनि छैन । निश्चय पनि कोठाभित्र बाँच्नु बन्धन हो, कैद हो, र तर म जहिले पनि यो बन्द कोठाभित्र बसेर स्वतन्त्रता अनुभव गर्छु । कोठा बाहिरको खुला आकाश बाँधिएको छ। त्यो आकाश कैद छ । यसैले पनि यो कोठामा जब म ढोका थुनेर चुक्कुल ठोकेर एक्लैं बस्दिन, तबसम्म आफूलाई स्वतन्त्र छु जस्तो लाग्दैन । अब त आफ्नैं कोठाभित्र मात्रैं स्वतन्त्रता बाँचेको छ । आफ्नै कोठा भन्नु आफूभित्रको स्वतन्त्र मन भन्नु जत्तिकै हो । पर्खाल भित्रको यो मन । पर्खाल भित्रको स्वतन्त्रता ! पर्खाल लागेपछि मात्रैं मान्छे स्वतन्त्र हुनु पर्ने यो कस्तो तितो यथार्थ । कोठा भन्नु पनि खुला आकाशलाई पर्खालले घेरा हालेर बाँधिनु त हो। एउटा स्वतन्त्र आकाशलाई पर्खाल लगाएर बाँधिएपछि एउटा अर्को स्व-तन्त्र कोठा हुन सक्छ । मान्छे हर क्षण, हर ठाउँमा बाँधिदै—बाँधिदै गएको छ । जति बाँधिदै गए पनि मनलाई बाँध्न त गाह्रै पर्छ। मन भनेको नदेखिने तर सबभन्दा ठूलो सत्य । एउटा मान्छेको मन त्यो मान्छें-को सम्पूर्ण इतिहास भन्दा पनि ठूलो हुनुपर्छ ।

'मलाई प्रकाश मन पर्दैन, किन-भने त्यो कम्यूनिष्ट हो' -सुबोधले मलाई यसो भन्दा मलाई सुबोधप्रति रिस उठेको थियो त्यसरी नै, जसरी दुर्गाले मलाई बारम्बार भन्ने गर्छ— 'मलाई कांग्रेस भन्यो कि रिस उठ्छ ।' मेरा साथीहरू यसरी एक अर्कामा कुन्नि किन रिस गर्छन्। छिः ! कत्ति सस्तो विचार। कति हीन विचार। मान्छेको मन त पहाड जस्तैं विशाल हुनु पर्ने, यति विशाल कि त्यहाँ कांग्रेस, कम्यूनिष्ट आदि यावत् सिद्धान्तहरू अटाउन् । कांग्रेस, कम्यूनिष्ट आदि-इत्यादि सिद्धान्तहरू भन्दा मान्छेको मन हजारौं गुना महान हुनु पर्ने ।

मान्छे भन्दा सिद्धान्त ठूलो होइन। मान्छेको मनलाई जित्नु पर्छ, सिद्धान्तलाई होइन । तर हर पल यहाँ सिद्धान्त जित्ने कोशिस हुन्छ । यसरी मान्छे आफैले आफैलाई परतन्त्र पार्दै भइरहेछ । मान्छे त बाँधिनु हुँदैन । मन जस्तै उच्च र विशाल हुनुपर्छ।

हो, मान्छे परतन्त्र छ।

पर्खालले थिचिएर मान्छेको स्वतन्त्रता मरेको छ। मान्छे परतन्त्र बाँचेको छ। खुला आकाशमा भयालखानाको नमीठो गन्ध आइरहेछ । र यसैले हो मान्छे परतन्त्रबाट मुक्त हुन खोजिरहेछ।

नवीन भर्खरै भन्थ्यो 'मान्छे केही परिवर्तन खोजिरहेछ।' ठिकै हो मान्छे परिवर्तन खोज्छ । मान्छे परतन्त्रताबाट मुक्त हुन खोज्छ । एउटा जीवन भोगेर कुँजो पर्न लागेको मान्छेलाई परिवर्तनको चासो हुनु पनि पीडा हो। मान्छेलाई जीवन-जगत प्रति चासो लाग्नु पनी ठूलो पीडा हो । केही नजान्नु–केही थाहा नपाउनु भन्दा थाहा पाउनु र जान्नु यस्तै पीडा हुँदोरहेछ। नवीनलाई केही परिवर्तनको मोह लाग्नु पनि पीडा हो । मोह लाग्नु पनि परतन्त्रताबाट स्वतन्त्रताको चासो राख्नु जस्तै हो । जे होस्, जहाँ होस् मान्छे परतन्त्र भइरहेछ। म परतन्त्र भइरहेछु । मलाई मेरो कोठाभित्र मात्रै बाँचेको स्वतन्त्रता बाहिर सडकमा चाहिन्छ। पर्खालहरूमा मात्रै अटाएको त्यो मोह आकाशभरि उड्नु पर्छ । मलाई कोठाहरूबाट बाहिर लैजाउ । बाहिर स्वतन्त्रता चाहिन्छ । मलाई स्वतन्त्रता चाहिन्छ।

"जसले आफु र आफ्नो समयको वारेमा लेख्छ, उसैले मात्र सबै मानिस र सबै समयको वारेमा लेख्छ"

—जर्ज बर्नाड शा

समीक्षा

राजेश्वरी खण्डकाव्य : जीवन र जीवनदर्शनको सन्दर्भमा

–कृष्णचन्द्र घिमिरे

आधुनिक नेपाली कविताको दोस्रो चरण (१९९१) पछि नेपाली साहित्य-पदार्पण गर्ने कवि माधवप्रसाद घिमिरे लेखनाथका शैली— परिमार्जन र क्लासिकल प्रवृत्तिलाई आत्मसात् गर्दै देवकोटेली भावकोमलता र हार्दिक पक्षबाट राष्ट्रिय स्तरमा प्रभावित छन् । जीवनजगत्प्रतिका दृष्टिकोण, कलात्मक परिष्कार, निश्चित दर्शन आदि सबै कुराले उनको चरम उपलब्धि 'राजेश्वरी' खण्डकाव्य नै यसको उदाहरण हो । अतः 'राजेश्वरी' को जीवन-दर्शन नै घिमिरेको जीवनदर्शन हो र 'राजेश्वरी'मा मूर्तिएको जीवन नै घिमिरेले देख्न चाहेको जीवन–जगत् हो ।

राष्ट्रिय अतीतका माध्यमले मानवीय चेतना र संस्कारको रागात्मक अभिव्यक्ति दिइएको र अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी सामाजिकताको समन्वय गरिएको यस खण्डकाव्यका दुइ पक्ष छन्– (१) अभिधात्मक वर्णन–जहाँ मातृत्वकी भोकी राजेश्वरीको जीवनको अन्तिम पटाक्षेप हुन्छ र (२) वर्तमान मानवजीवन र मनुष्यताको व्यञ्जनात्मक अभिव्यक्ति–जहाँ कवि आदिम आर्ष-सभ्यताको महिमा गाउँदै तथा प्रति-

वैज्ञानिकताको उछित्तो गर्दै बीसौं सदीको मानव तथा मानवताका पक्षपाती भएर व्यञ्जनात्मक रूपमा त्यसकै गीत गाउँछन् । यो अभिधात्मक अर्थ यस काव्यको वहिरङ्ग पक्ष हो भने ध्वनित अर्थ अन्तरङ्ग पक्ष हो। हेलम्बुको वर्णन ग्रामीण जीवनको चित्रण मात्र नभई सृष्टिकालीन प्राकृतिक सभ्यता, धार्मिक समाज र तापसी संस्कृतिका रूपमा आएको छ। वागमतीको अग्निज्वाला चितानलमात्र नभई भौतिकताग्रस्त समाजको दारूण प्रतीक पनि हो । परस्पर विपरीत भावको सहप्रस्तुति गर्ने कवि घिमिरेको आकांक्षित जीवन र जीवनदर्शन यिनै दुई थरी भावधाराका बीचबाट नियाल्न सकिन्छ ।

१. आध्यात्मिक जीवन र दर्शन

पूर्वीय आध्यात्मिक दर्शनले पहिलाएको सृजनको उद्‌भव स्रोतको रूपमा अध्यात्मवादलाई देख्नु घिमिरेको आत्मीय संस्कृतिप्रतिको मोह हो । कवि घिमिरे 'राजेश्वरी'मा अध्यात्ममुखी बन्न खोजेको सानो झल्का मात्र यस काव्यले प्रस्तुत गरेको छ–'काली ! भीषण शून्यको विवरमा निल्छ्यौ महासृष्टि जो, गर्छ्यौ पालन.....।' त्यसै घिमिरे भूमिकामा भन्छन्–'जीवनलाई जसले दियो उसैलाई मात्र लिने अधिकार छ ।' अर्थात् काली वा ईश्वरबाट सृजनप्रक्रियाको प्रारम्भ हुन्छ; सृष्टि, स्थिति र संहारको शक्ति ईश्वरीय शक्ति हो; मृत्यु नै प्रलय हो; महाध्वंशपछिको सृजन प्रलयपश्चात्‌को ईश्वरीय सृष्टि हो। यही कालक्रमिकता र सृजनप्रक्रिया नै अध्यात्मदर्शनको रहस्य हो। जहिले पनि अध्यात्मनिरपेक्ष्य जीवनदृष्टि नराख्नु उनको प्रवृत्ति पनि हो ।

२. प्राकृतिक जनजिन्दगीका मनोहर पक्षको उद्‌घाटन

भौतिकताले आक्रान्त आजको मानव सभ्यताको द्रुत यात्रामा पनि सृष्टिको मधुरिमातिर तानिन खोज्छ। यही मानवीय परिप्रेक्ष्यमा अतियान्त्रिकताको तीव्र विरोध गर्दै कवि घिमिरे आध्यात्मिकताप्रतिको आग्रह जन्माउँछन् । उनलाई सृजनाको विनाशकारी चरम पथतिर अग्रसर हुनुभन्दा ममतामय प्रकृतिकै काखमा फर्कनु अभीष्ट छ । यसैले कवि गाउँछन्–'कस्तूरी

मृगको सुगन्ध बहने कैलाश मेरो घर ।" कवि प्रकृतिलाई नै सर्वशक्तिमान् ठान्दछन् । नागर अभिशप्त जीवनभन्दा सरलता र हार्दिकतामय प्राकृतिक-जीवन कताकता उत्कृष्टतम बन्छ । सायद कवि यहाँ आफ्नै पहाडी जन्म-स्थलबाट बिछुडिन परेको वेदनालाई व्यक्त्याउन चाहन्छन्; संभवत: राजेश्वरीको जन्मस्थल गुल्मी घिमिरेको यही पुस्तुने स्मृति हो, जहाँ उनको कवित्वको सौन्दर्यचेतना कुसुमित भएको थियो । सुनफूलका भगभगता, 'शीतकणले आकीर्ण जौका गरा'हरू कविका स्मृतिपटलमा अझै ताजा छन् । यसरी विकराल यान्त्रिकताका विरुद्ध प्राकृतिक ग्रामीण जनजीवनको चित्रण र ग्राम्य सभ्यताको सहृदयता नै 'राजेश्वरी'मा घिमिरेको जीवनदृष्टि बन्न पुग्छ; नेपाली ग्रामीण जीवनको चित्रण नै यहाँ सर्वेसर्वा भएर उभिन्छ ।

३. मातृहृदयको सूक्ष्म अध्ययन

फक्रन नपाएका मातृत्वका, आत्मीयतापूर्ण नारीसुलभ प्रेमका प्रवाहहरूलाई राजेश्वरीका माध्यमले कविले वाणी दिएका छन् । यस अर्थमा 'पुत्र'प्रतिको हिन्दूहरूको धर्मभीरु चाहनाका छटपटाहटहरूले पार्ने मानसिक प्रभावको विश्लेषण गर्नु कविको अभीष्ट छ । कवि "अपुत्रस्य गतिर्नास्ति" भन्ने हिन्दू सांस्कृतिक पृष्ठभूमिमा सृष्टिनिरन्तरताका नव-नव-कारक पुत्रलाई सर्वोत्तम प्रेय र चरम प्राप्य ठान्ने ममतामयी आमाहरूको सूक्ष्म अध्ययन गर्न चाहन्छन् । सन्तानहीना आमाले तिरस्कारका किरिमिरी रेखामात्र ललाटमा लेखाएर नआई सौतेनी ग्रह पनि बोकेर आएकी हुन्छिन् । राजेश्वरी र गीर्वाणका प्रसङ्गले यही असमान नारी व्यवस्थालाई सुधारात्मकताको औंलो ठड्याउँदै कवि सन्तानहीना आमाहरूको अझ सामाजिक-सांस्कृतिक पृष्ठभूमिमा नेपाली नारीहरूकै सर्वतोमुखी जीवन चित्रण गर्न सफल बनेका छन् ।

४. पातिव्रत्य धर्मको महिमामयता-

'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा कविदाम्पत्यजीवनका कटुमधुर दुःखसुखहरूको कलात्मक वर्णन गर्दा गर्दै हिन्दू धर्मसम्मत दाम्पत्य जीवनको सूक्ष्म-

भिव्यभञ्जना गर्न पुगेका छन् । 'गौरी'मा आएको दाम्पत्यजीवनको आकर्षणलाई 'राजेश्वरी' मा पूर्णतः सबल पारिएको छ । इहलौकिक जीवनको दाम्पत्यप्रेमको मोह ममतातिर 'गौरी' आकृष्ट छ ('यौटा मानिस जो गयो हृदयको सर्वस्व मेरो गयो") भने धार्मिक अन्धविश्वासको कपटी पाशामा हरुवी राजेश्वरी षडयन्त्रमूलक राजनीतिको दुष्टघाइंले मुटु नवैलदै बलि चढाइन्छिन्; सांस्कृतिक धारणामा आधारित आडम्बरी धर्म अझै पनि नग्न रूपमा राजनीति र सामाजिक छलकपटको जामा पहिरिएर कसरी शोषण गर्दैछ ?- को सूक्ष्म व्यङ्ग्यव्यञ्जना भएरै पनि पारलौकिक दाम्पत्यजीवनको गरिमालाई पनि 'राजेश्वरी'ले बोकेको छ ("राजाको अब वाम काख सुखको वैकुण्ठमा शून्य छ")। अनि इहलौकिक जीवनको पारिवारिक सङ्गमतिर पनि 'राजेश्वरी' विमुख छैनन्–("तिम्रै नित्य नजिक बस्छु प्रिय हे, बोल्दैन बोले पनि ।")

त्यतिमात्र होइन, भताभुङ्गिएको दाम्पत्यजीवनप्रति दुइ वैंशमै चाउरिएका पतिविहीना विधवाप्रतिको सामाजिक हेराइ ("गङ्गाको धमिलिन्छ धार शिरको सिन्दूर धोउँ भने") पट्टि पनि कविको सूक्ष्म व्यङ्ग्य छ। अतः जनसामान्यदेखि दरवारसम्मको पारिवारिक नेपाली गृहस्थी जीवन कलात्मक तरीकाले व्यक्तिएको छ– प्रस्तुत खण्डकाव्यमा ।

५. षडयन्त्रपूर्ण राजनीतिको वर्णन

'राजेश्वरी' मा तीनथरी प्रतीकको सामञ्जस्य छ; यी तीनवटै प्रतीकको अन्तर्द्वन्द्व नै राजेश्वरीको अन्तर्द्वन्द्व हो; 'राजेश्वरी'को अन्तर्द्वन्द्व र चिन्तन नै घिमिरेको जीवन दृष्टि पनि हो । (१) राजेश्वरी आदिम मानवीय सृजना, सभ्यता र संस्कृतिकी जीवन्त प्रतीक हुन् । चिरप्राचीन हुँदाहुँदै पनि नित्य–नवीन हुनसक्नु यस प्रतीकको विशिष्टता हो । (२) गीर्वाण बामे सर्दै गरेको आजको स्वच्छ मानवताका परिमल कुड्मल हुन्–पहिलो मान्छे; "हामी मैलिसक्यौं परन्तु पहिलो मान्छे छ ताजा त्यहाँ ।" (३) दरवारका अमात्य-पुरोहित आदि सबै भौतिक चरमताका र थोत्रा

मानवका दूषित टोकरी हुन्, जसबाट षडयन्त्र र धोकाको दुर्गन्ध बाहेक अरू केही आउँदैन । यसैले षडयन्त्र र राजनीतिबाट आजको मानवता किचिएको छ । यसरी तृतीय विश्वयुद्धको पृष्ठभूमिमा षडयन्त्रमूलक राजनीतिको सन्त्रासले परिव्याप्त आजको सङ्कट र यथार्थ टिप्न नै कविको यहाँ उद्देश्य बनेको छ । आजको जनजीवनको अभिव्यक्ति छ यहाँ; षड्यन्त्रनाशको आह्वान छ यहाँ; मानवताको गुहार सुनिएको छ यहाँ; यही नै त कविको अभीष्ट प्रतिपाद्य पनि हो ।

६. कर्मवादी जीवनदर्शन: मानवता

कवि घिमिरेको प्रमुख जीवनदर्शन हो–कर्मवादी जीवन दर्शन र उनको प्रतिपाद्य हो मानवता । मानवतावादी कविको 'राजेश्वरी' खण्डकाव्य स्वयं नै मानवतावादी कृति बनेको छ । हेलम्बुको वनकन्दराबाट मानवताको हुस्को आउँछ, जिजीविषु राजेश्वरीको श्वासबाट मानव-कल्याणको मधुगन्ध आउँछ, कर्मवादमा आस्था राख्ने गीर्वाणको कथनमा मानव-भविष्यको मुसुमुसे गन्ध आउँछ । अतिवैज्ञानिकताद्वारा पीडित भए पनि सभ्यताका उर्ध्वमुखी पथका विवश यात्री (कवि) मानवताको विजय अवश्यंभावी देख्छन्, सृष्टिको अविनाशी स्थायित्व देख्छन्– "तिम्रो निष्ठुर सभ्यता अनि जहाँ ज्वालामुखी -बाउँछ, धर्तीको करुणा त्यहीं लहलहा दूर्वा बनी आउँछ ।" स्वर्णिम भविष्यको आशावादी कल्पना गर्ने कवि यहां प्रगतिवादी प्रभावले छोइए जस्ता देखिन्छन् । त्यस्तै सृजनालाई नयाँ गति दिन लालायित कवि घिमिरेमा भविष्यप्रति आस्था छ, जीवनप्रति मोह छ. र आगतप्रति अगाध विश्वास । त्यसैले त उनी भन्छन्–''मेरो ब्वाँख नकाट रङ्ग ऋतुका आएर छुन्छन् यहाँ ।" अनि मृत्युनिश्चित जीवनलाई नयाँ रङ्ग रोगनमा सिंगार्न चाहने कवि गीताले झैं निष्काम कर्मवादी उद्घोषणा गर्छन्– "साँच्चै बाँच्न सकूँ मरेर अरूको अन्वर्थ उद्देश्यमा ।" निचोड के भने कवि एकातिर आध्यात्मिक स्नेहले आसिक्त छन्, अनि अर्कातिर इहलौकिक माया ममताले उनलाई खिचेको छ । निष्काम कर्ममय जीवन बिता-

उन उनी मानवतावादलाई 'अवलम्बन' स्वीकार्छन् ।

निष्कर्षमा कवि घिमिरे जीवन-वादी देखापर्छन् । दार्शनिक अस्थि-रता के अवधि (गोरीकाल)मा पनि निश्चित दार्शनिकताको गोरेटो कोर्न थालिसकेका कविले गाएका थिए-“बाँचेको क्षण सत्य हो अरु कुरा के हो कसो हो अब ।” बौद्धिकताको प्रयोग विरलाकोटी पाइने फुटकर कविताले पनि यसको समर्थनमा साक्ष्य बकन सक्छन्-“मानिस जस्तो अमर मैले देखिन क्वै पनि ।” तर राजेश्वरी बौद्धिक स्थिरीकरण र दार्श-निक जरोगडाइको रचना हो । अब कविको जीवन दृष्टि अविचलित बनि-सक्छ । त्यसैले नै त कवि 'राजेश्वरी' को भूमिकामै स्वीकार्छन्-“जीवन...... आखीर जीवन कै निम्ति हो ।” षड्-यन्त्रले आकुल जीवन बाँचेर पनि मानवताको शङ्खनाद गर्न सक्ने, ऐतिहासिक वस्तुमा पनि समसामयिक अभिव्यक्ति दिनसक्ने, पलायनभन्दा कर्मवादी जीवन बिताउन चाहने कवि घिमिरे मूलतः जीवनवादी कवि हुन् र जीवन चित्रणका दृष्टिले राष्ट्रिय परिधिका कवि हुन्; तर मानवीय प्रवृत्ति अङ्कनका दृष्टिले देशकालनिर-पेक्ष्य शाश्वत मानवीय प्रवृत्ति टिप्ने विश्वकवि हुन् ।

“हामी बसौं पर्वत भीर या वन
गुराँस झैं फुल्नुपर्छ फकन ।
हामी झरौं निर्झर झैं निरन्तर
नदी सरि संगिलनुपर्छ दै तर ॥”

—कृष्णप्रसाद ज्ञवाली
आसाम (भारत

इतिहासको प्रतिध्वनि

जयतु संस्कृतम् र संस्कृत छात्रावास

नेपालको इतिहासमा एकसय चारवर्षसम्म अविच्छिन्न रूपमा नेपाली जनतालाई दासताको जञ्जीरमा जकेडेर मूढ-बलले चलाइएको हुकूमी, जहानियाँ राणा-तन्त्रलाई सधैंकालागि पन्छाएर प्रजातन्त्रको संस्थापनाका लागि लडिएको दुइ हजार सातसालको क्रान्ति-युद्धकै पृष्ठभूमिमा सोही बेला संस्कृत-छात्रहरूद्वारा तुमुलित 'जयतु संस्कृतम्' को शंख-नादले निकै नै महिमापूर्ण स्थान राख्दछ। प्रारम्भमा 'इतिहास, भूगोल, राजनीति-शास्त्र आदि आधुनिक विषयलाई संस्कृत-पाठ्यक्रममा समावेश गरिनुपर्छ'को समसामयिक शैक्षणिक माग लिएर सडकमा उत्रेको यो आन्दोलन अततः राणा शासकहरूकै अदूरदर्शी दुर्बुद्धि-नीतिले गर्दा उनीहरूकी कुशासनको मूलोच्छेद गर्नमा प्रभावकारी भूमिका निभाउँदछ [हेर्नुहोस्- 'नेपालको ऐतिहासिक रूपरेखा'-बालचन्द्र शर्मा, पृष्ठ ४१०; 'नेपालको ऐतिहासिक विवेचना-प्रा० ढुण्ढिराज भण्डारी, पृ० ३१६-१७, 'जयतु संस्कृतम्-संस्कृते मासिकं पत्रम्-' शुरूदेखिका अङ्कहरू]।

यसै सन्दर्भमा हेर्दा 'जयतु संस्कृतम्' आन्दोलनको शुरुआत र सञ्चालन यस "संस्कृत छात्रावास' (रानीपोखरी तीनधारा पाकशाला-) बाटै भएको प्रमाणित हुन्छ। यसरी स्थापनाकालदेखि नै केवल

संस्थागत संकटमा मात्रै नखुम्चिएर राष्ट्रिय–अस्तित्वको सङ्कटपूर्ण घडीमा समेत ठोस र निर्णायक भूमिका निभाउँदै आइरहेको यस छात्रावासको इतिहास सात–सालपछिका कतिपय राष्ट्रिय–दुर्भाग्यहरूको सशक्त सामना गर्दै बीच–बीचमा देखिएका आफ्नै अस्तित्वका कैयन बाधा–व्यवधानहरूलाई समेत पार गरेर उही गौरवमय पृष्ठभूमिमा अगाडि बढिरहेकोछ । विगत २०३६ सालको ऐतिहासिक आन्दोलन र त्यो भन्दा पनि अघिका 'काला दिन' हरूको विरुद्ध उठाइएका प्रजातान्त्रिक कदमहरूमा समेत यस छात्रावासबाट गरिएको योगदान यद्यपि हाम्रा भावी इतिहासकारहरूले नै विश्लेषण गर्नेछन्, तैपनि यसबारेमा यथासम्भव खोज गरेर तथ्य पत्ता लगाउनु हामी प्रत्येक संस्कृत–स्नातकहरूको कर्तव्य हुन आउँछ र खोज गर्न पनि धेरै नै बाँकी छ ।

अहिले यहाँ प्रा० हरिप्रसाद आचार्यद्वारा लिखित र २०२७ मा लेखक स्वयंद्वारा प्रकाशित "गोरक्षशाहवंशः" नामक ऐतिहासिक संस्कृत महाकाव्यमा उल्लिखित, संस्कृत छात्रावासका विद्यार्थीद्वारा सञ्चालित उक्त आन्दोलनसंग सम्बद्ध अंश सबै पाठकहरूको जानकारीका लागि नेपाली अर्थ सहित प्रस्तुत गरिएकोछ–

"सत्यां निज–क्षति–विदा जनचेतनायां
राणा-कुलेन निकृता इतिहासपाठात् ।
विद्यार्थिनो 'जयतु संस्कृत" मीरयन्तो-
राणां निरङ्कुश-विधिं विभया व्यरूम्धन् ॥ (१८।४९)

(जन चेतना भएमा आफ्नो हानि हुने बुझेका राणाहरूद्वारा इतिहास पढ्न नदिइएका विद्यार्थीहरूले 'जयतु संस्कृतम्' ('संस्कृतको जय होस्) भन्दै राणाहरूको निरङ्कुश कामको निर्भीक भई विरोध गर्न लागे ।

"गोकर्णराज इति गौतम वंश्य-काशी–
नाथस्तथा गुणनिधीत्यभिधानयन्थी ।
श्रीभद्रशर्म–सहितोऽच्युतराजरेग्मी
राजेश्वरः कमलराज इति प्रचण्डाः ॥
(१८ ५०)
तत् संस्कृते पठितिनः खुबिराम-शर्मा
पूर्णप्रसाद–सहितो बलराम शर्मा ।
श्यामान्तिमो घन इति व्रजिताश्च काशीं
ज्ञानादिमो हरिरिति प्रमुखा विरोधे ॥
(१८।५१)

(अतः विरोधमा प्रचण्ड गोकर्ण राज गौतम (हाल शास्त्री-) काशीनाथ गौतम, गुणनिधि पन्थी, श्रीभद्र शर्मा, अच्युतराज रेग्मी, राजेश्वर देवकोटा, कमलराज रेग्मी, खुविराम शर्मा, पूर्णप्रसाद ब्राह्मण, बलराम शर्मा, घनश्याम शर्मा पौडेल, ज्ञानहरि शर्मा आदि संस्कृत पढ्ने छात्रहरू काशी गए ।)

—'सुधांशु'

सबै किसिमको वाली विरुवा, फलफुल र बोटहरूमा लाग्ने सबै किसिमको किरा मार्ने औषधीहरू र औषधी छर्कने स्प्रेयर पम्पहरूको लागि हामीलाई सम्झनु होला ।

साथै घरमा लाग्ने झींगा, सांग्ला, लामखुट्टे मार्नको लागि डाल्फ, वेगन, बेट र वे न स्प्रेयर पनि पाइन्छ ।

खनाल ट्रे.कं.प्रा.लि.

—मुख्य कार्यालय

फोन ११८४६, काठमाडौं

शाखा कार्यालयहरू:

रंगेली रोड, विराटनगर, नारायण पथ भैरहवा र मेन रोड वीरगंज

छात्रावासका पालुवा

[यस संस्कृत छात्रावासमा बसी अध्ययनरत साहित्कि नव-प्रतिभाहरूको उत्साह एवं प्रेरणाका लागि यसै अङ्क देखि अरुणोदयमा "छात्रावासका पालुवा" नयाँ स्तम्भ आरम्भ गरिएको छ–सं०]

म भित्रको मेरो देश

–ध्रुवप्रसाद भट्टराई

मेरा यी मनका अमूल्य ममता नेपाल मै राख्दछु
फक्रे का नव–कोपिला चुलबुले वैशाखमैं डाक्दछु
माटो मिल्किन दिन्न यो मुलुकको आस्था नयाँ भर्छु म
नेपाली मुख चम्किने यदि भए हाँसेर नै मर्छु म ॥१॥
लाखौं प्राण सपूतका जननीको आँखामनि मिल्किए
मेरा यी मुटुका पवित्र पिपिरा सल्केर झन् दन्किए
साँच्चै भोलि उठेर मै रहरले लड्दिन्छु की वीर झैं
मेरा शाश्वत शक्तिको चमकम्प मायाँ छ नेपालकै ॥२॥
नौ रङ्गे परि नाच्दछन् हिमचुली स्यूँदो सिंगारीकन
घन्किन्छन् बन बाँसुरी सगरको माया समेटीकन ।
मान्छे ! हात मिलाउ आज मुटुको मैलो पखालौं सबै
जावोस् प्राण परन्तु प्रेम मनको पोखौं यसैं देशमै ॥३॥
माटो भित्र रचौं नयाँ दिवसको सत्प्रेम सत्कर्म त्यो
हाँसों मानव–सृष्टिको पथिक झैं आधार यै देशको ।
फालौं हे ! अब अन्धकार युगको विप्ना यहाँ बाँच्नुछ
सोचौं हे ! अब देशका सपूत हो ! "यो देशमैं हाँस्नुछ" ॥४॥

कर्तव्य

—माधव रिजाल

म त आज वरण गर्छु कलिलो घामलाई
तुहिएकी धर्तिको सेकताप
नयाँ सृष्टिको लागि आवाहन गर्छु
नमेटिने इतिहासको गर्भाधान गर्छु
सूर्यलाई अरुणिमाले पोतेजस्तै
विगतका पानाभरि
रगतका छिटाहरूको लालिमा बनेर
आगतलाई सिंगार्न ।
अनि, बिगुल फूक्छु
कालको पञ्जाले जर्जर पारेको
पागा पहरालाई ब्यूँझाउन
जडमा चेतना भर्दै
आफ्ना हत्केला भरि
विश्व कल्पना गर्दै
अनि आफ्नो आँटलाई
एटमबम बनाएर

मत दुर्नियतिको अखाडामाथि
हमला गर्छु, बोइदिन्छु
कातरताको हवेलीलाई गिराएर,
मत नया सृष्टिको शुरूआत गर्छु–
स्वस्थ परिवेशको सृजना गर्न;
त्याग र वलिदानको सारथि बनाएर
अतीतको अन्तरालमा विलाएका
मेरा पूर्खाको सच्चा पौरखलाई
वारम्वार सिर्जना गर्दै
जाँगर र उत्साहको वाढी बनेर
धर्तीको मयल पखाली दिन्छु ।
खुकुरीको धार बनेर चम्किन,
देशको खम्बा बनेर गम्किन,
काँधमा प्रताप बोकेर हिड्छु
कर्तव्यको पाठ घोकेर हिड्छु ।

उद्यानको सुन्दरता

—हीरानन्द लिम्लिसना

कहीं कहीं छन् तरूपात घेर —
कहीं त देखिन्छ लतादिको गृह ।
कतै त वर्षिन्छ जलादि बर्बर
चलीरहेकैछ समीर सर्सर ॥१॥

कतै कुनामा स्फुट–वृक्ष टम्मछन्
कतै कुनामा मृग पची चर्दछन् ।
देखिन्छ चारैतिर शुद्ध वायु
उद्यान देख्दा पनि बढ्छ आयु ॥२॥

चम्पा–चमेली–सयपत्री जाई
त्यसमा बसी भृङ्ग अति रमाई ।
भूँ भूँ गरि नित्य चुसीरहन्छन्
अर्पेर सर्वस्व खुशी रहन्छन् ॥३॥

गम्की रहेको फूलको सुगन्ध
चली रहेको छ समीर मन्द
प्रसूनमा छन् मधुपा तमाम
उद्यान स्वर्गीय नर्मा विधान ॥४॥

साहसी दिलको सृष्टा मर्म याद दिलाउँछु

–आनन्द प्रसाद घिमिरे

१

मेरो धुक्‌धुकिको चोइली पग्लिपग्लिरहन्छ झैं
मेरो जिन्दगीको धागो तन्किततन्किरहन्छ झैं
सिर्जना फक्रियोस् मैंमा मेरै साथी रहन्छ झैं
मेरो सौजन्यको छाँगो सधैं–सधैं वहन्छ झैं

२

मेरा यी दुई आँखाले सृष्टि संसार ढाक्तछ
मेरो मस्तिष्कको रेखा भावविन्दु उकास्दछ
म सिङ्गो मान्छेको इच्छा टाढा–टाढा उडाउंछन्
पल्लो क्षितिजको धर्सो संगैसंगै हराउंछन्

३

तैपनि प्रेमको विन्दु मेरै खुट्टामनी रहे
म ज्यूंदो मुटुको माया माटो माथि रही रहे
सिंगो संसार बोक्ने छु छातीभित्र अटाउंछु
पैताला म जहां टेक्छु यसैमा म रमाउंछु

कथा

उपहार !

—ओ हेन्री

एक डलर सतासी सेन्ट । यति नै उनले अहिलेसम्म बचाएकी थिइन् । तीनपटक डेलाले त्यो पैसा गनिन् । जम्मा एक डलर सतासी सेन्ट । साथैं भोलिको दिन त क्रिस्मस[1] पो हुनेछ ।

उनी साह्रैं खिन्न भइन् । तर गर्न पो के सक्थिन् र ! उनले फेरि ती रुपैयाँ एकचोटि गनिन् । त्यसैं-वेला उनी उठिन् र कोठाभित्र चक्कर लगाइन् । आखिर उनी सानो झुत्रे ओछ्यानमा घोप्टो परेर रुन लागिन्, उनका लागि अब अरू कुनै आसरा थिएन । जिन्दगी प्रायः यस्तै त हुन्छ—यहाँ मान्छेका पाइलाहरू चपक्क टाँसिन्छन्—च्याप्चाप्ती, र तपाइँ फुत्किन सक्नुहुन्न, चाहे कति नै बल गर्नोस् !

जब उनी निकै रोइसकिन्, बिस्तारै उठिन र अनुहारमा अलि-कति हल्का तवरले पाउडर लगाइन् । अनि झ्यालबाट यसो चियाइन्-मन नलागी-नलागी, एउटा 'खैरो' रङ्गको बिरालो 'खैरो' पर्खालमा हिँडिरहेको थियो । तर उनको चित्त उही विचारमैं रंगमगिएको थियो—आउने दिन क्रिस्मस हुनेछ । र उनी आफ्ना पति जिमका लागि कुनै सुन्दर चीज किन्न चाह-

१. २५ डिसेम्बर, ईसाको जन्म-दिन, ईसाइहरूको महान चाड ।

न्थिन, तर अहिले उनीसंग जम्मा एक डलर सतासी सेण्ट मात्रै थियो। डेलाले वितेका कैयन् महीनादेखि सके-सम्म एकेक सेण्ट बचाउने गरेकी-थिइन्, तर एक हप्तामा जम्मा बीस डलर (त्यही तिनीहरूको जम्मा आय थियो) को मूल आयबाट कसैले पनि त्यो भन्दा धेरै बचाउन सकेनन्। यो एउटा नियमितता नै भइसकेको थियो कि उनले अड्कले भन्दा बढी नै खर्च भइरहन्थ्यो। र अहिले उनी-संग केवल एक डलर सतासी सेण्ट मात्रैं थियो। धेरै महिनादेखि उनको धोको थियो–साँच्चि नै सुन्दर र मूल्यवान् चीज किन्ने-त्यस्तो चीज, जो जिमलाई मन पर्नेछ।

कोठाको झ्यालहरूका बीचमा एउटा ऐना जडिएको थियो। एक्कासि उनी फरक्क फर्किन् र ऐनाका अगाडि आफुलाई उभ्याइन। उनका आँखा वडो भव्य रूपमा चम्किरहेका थिए, तर अनुहार भने मलिन थियो। डेलाले उत्तिखेरै आफ्नो केशराशि लाई फुकाइन् र सकेसक्म तल झर्न दिइन्।

अहिले तिनीहरूसंग दुइटा चीज थिए जसमा जिम र डेला र दुवैलाई गर्व थियो। एउटा जिमको सुनको घडी, जो ऊभन्दा पहिले उसका बाबु र बूढा बाबुले पनि लगाइसकेका थिए। अर्को थियो–डेला-को केशराशि। जब उनको कपाल फरर फुक्दै तल झर्थ्यो, लाग्थ्यो, मानों कुनैं झर्नाबाट सुनौला जल-प्रवाह बगिरहेछ। घुँडा-घुँडासम्म पुग्ने स्निग्ध सुन्दर केशराशि–यसैंमा उनको खुशी र गर्व लुकेको थियो।

डेलाले फेरि त्यो कुकेको कपाल छिटो छिटो गुजुल्टयाइन–अन्यम-नस्कताले पिरोलिंदै। एकैछिन उनी त्यहीं उभिइराखिन, जबसम्म उनका आँखाका दुइ अश्रु–कण भुईं मा विछ्या-एको रातो गलैंचामा विलाएनन्।

तर उत्तिखेरै उनी संभालिइन् र आफुलाई निकै व्यस्त र आकुलित बनाइन्। झटपट उनले कोट भिरिन् र टोप लगाइन्, अनि ढोकाबाट हतारिंदै निस्किन्–फटाफट सिंढी ओलंदै अब उनी सडकमा पुगिसकेकी थिइन्। उनका आँखामा तेजिलो चमक थियो।

उनी यसो घुम्दै एक ठाउँमा रोकिइन्– उनका आँखा कतै केन्द्रित थिए र केही खोजिरहेका थिए, तर त्यहाँ कोही देखिएन । जब उनी राम्रै संग नियाल्न लागिन् एउटा संकेतमा उनको दृष्टि पुग्यो–"म्याडम सोफ्रोनी, हेयर-डीलर ।" उनी झटपट त्यो घरतिर दौडिन । उनका वेगवान पाइला टक्क रोकिए, एकछिन त्यही उभिइन् र पर्खेजस्तो गरिन्–उनको सास छिटो–छिटो चलिरहेको थियो ।

एकछिन्पछि घ्याक्क ढोका खोलियो–"तपाईं मेरो कपाल किन्नु हुन्छ ?", डेलाले सोधिन् ।

"किन्छु", एउटी राम्रा लुगा लगाएकी अधवैंशे महिलाले जवाफ दिइन्–'तर पैले टोपी उतार र तिम्रो कपाल हेर्न देऊ' ।

डेलाले त्यसै गरिन् र कपालको पिन खुस्काइन् । अहा ! सुनौला केशराशि झर्दै आयो–मनोहर छहराको धारा प्रवाह ! अनि ती महिलाले उनको केशराशिलाई आफ्ना अभ्यस्त हातले तौलिन् र तुरुन्तै बोलिन्—

'बीस डलर' !

'हुन्छ, बरु छिटो दिनोस्' डेलाले भनिन् ।

त्यसपछिको दुइघण्टा उनका निम्ति निकै चाँडै बित्यो । पुलकित र हर्षित हुँदै उनी दुकान–दुकान चहार्न लागिन्–जिमको उपहारको खोजीमा ।

आखिर त्यो चीज उनले पाइन्, यस्तो लाग्थ्योकि त्यो केवल अरू कसैको लागि नभई जिमकै लागि भनेर बनाइएको हो । उनले धेरै पसलहरू एकेक गर्दै राम्ररी नियालेकी थिइन् । तर यो जस्तो मनपर्ने अरू कुनै कहीं पनि फेला परेन । यो एउटा सुनको 'घडीको चेन' थियो, हेर्दा साधारण, तर बलियोसंग बनाइएको–जसरी कि गतिला चीजहरू बनाइएका हुन्छन् । त्यो, उनले अनुभव गरिन्, जिमको घडीका लागि ज्यादै उपयुक्त थियो । त्यहाँ दृष्टि पुग्ने वित्तिकै उनले सोचिन् कि त्यो जिमको हुनैपर्छ । त्यो बिलकूल जिमका लागि नै मिल्दो थियो । उनले एक्काइस डलर त्यसका लागि तिरिन्, अनि

बाँकी रहेको सवाती सेन्ट र त्यो लिएर घरतर्फ दौडिन् । जिमको बहुमूल्य घडीमा पुरानो थोत्तिएको छालाको चेन थियो, जो हेर्दा ज्यादै भद्दा लाग्थ्यो र त्यसले घडीको सौन्दर्यलाई नै दूषित गरिदिएको थियो; र उनले संझिन्—ऊ धेरैजसो कति लज्जित हुँदै त्यसलाई हेर्थ्यो !

डेला डर पुगिन् । उनी अझै पनि निकै उत्तेजित थिइन्, किनकि उनको धेरै महिनादेखि सोचिराखेको सपना साकार भएको थियो । जे होस्, अैले उनी अलि संयत हुने कोशिस गरिन् । उनले त अैले आफुलाई जिमको स्वागतका लागि तयार गर्नु थियो, जो सात बजे आउँदै हुनेछ र उनको सुन्दर केशको क्षतिले उसलाई एउटा ठूलो धक्का पुऱ्याउनेछ । अब त उनले यस्तो अभिनय गर्नु छ कि कुनै घटना नै घटेको छैन र उसलाई वढी धीर र संयत बनाउने प्रयास उनले गर्नु छ । डेलाले यसो आफ्नो केशतिर दृष्टि पर्याँकिन्- विचरा सानो तुच्छ खेलौना, जो आफ्नो ठाउँबाट भर्खरै हुत्याइएको छ, अनि उनले काट्दा बाँकी रहेको छोटो केशलाई भएपनि सम्हालेर ठीक गर्नमा आफुलाई व्यस्त गराइन् ।

चालीस मिनटकोभित्र उनको कपाल एउटा घुँघुरिएको गुच्छा जस्तो भयो, जसले गर्दा उनी एउटा चञ्चले स्कूले केटा झैं देखिइन् । उनलाई केही वेरसम्म बडो सावधानीसित ऐनामा आफ्नो अनुहार हेर्न मन लागिरह्यो ।

ठीक सात बजे उनले कफी तयार गरिसकेकी थिइन् र खाना पकाउनको लागि स्टोभ ठीक ठाक भइसकेको थियो ।

जिम कैल्यैपनि अबेर गर्दैनथ्यो । डेलाले त्यो सुनौलो 'घडीको चेन' आफ्नो हातमा लिइन् र ढोकाको नगिचै टेवुलको माझमा बसिन्, जहाँबाट उ सधैं भित्रिन्थ्यो । एकैछिनपछि भऱ्याङ्गमा उसको पदचाप सुनियो र केही क्षणका निम्ति उनको अनुहार पहेंलियो । उनको सधैं हरेक दिनका ससाना कुराहरूका बारेमा पनि सानो मौन प्रार्थना गर्ने बानी थियो र अले उनी फुस्फुसाइन्–'हे भगवन् ! कृपा गरेर उसमा मेरो खुशीको विचार भरिदेऊ !'

ढोका उघ्रियो, जिम भित्र पस्यो र ढोका बन्द गर्‍यो। उ निकै दुब्लो र गम्भीर देखिन्थ्यो। विचरो निर्धन प्राणी ! भर्खर बाईस वर्ष त पुगेको छ र उसैमाथि फेरि सारा परिवारको बोझ लादिएको थियो। कतिदिन भइसक्यो, उसलाई एउटा नयाँ ओभर-कोट नभई भएकोथिएन र जुत्ता पनि पुराना र फाटेका थिए।

जिम भित्र आयो। एकछिन उभियो। उसका आँखाहरू डेलामाथि-नै केन्द्रित थिए, र ती आँखामा केही लेखिएको थियो, जो उनले पढ्न सकिनन्, र त्यसले उनलाई व्याकुल बनायो। यो कुनै क्रोध थिएन, न त आश्चर्य भय या अरू कुनै त्यस्तो आवेग थियो, जसका लागि उनी तैयार थिइन्। उसले सोझो रूपमा उन-लाई नियाल्यो र कताकता उनको मुखमा एउटा एउटा अनौठो अभि-व्यक्ति पायो।

डेलाले टेबुल केही पछाडि सारिन् र उसको नगिचै पुग्याइन्। 'जिम !' उनले अनुरोध गरिन्–'त्यसरी ज्यादै दयनीय र कातर जस्तो नदेखिउ न मैंले मेरो केश बेचेकीछु। हेर न ! एउटा सुन्दर उपहार तिमीलाई न-टक्र्याउँदासम्म मैले पनि त क्रिस्मसको उल्लास मनाउन सक्तैनथें–भँगो, त्यो पनि होइन। त्यो खाली सामान्य रूपमा खल्लो हुनेथियो। म आशा गर्छु तिमी दुःखी हुनेछैनौं। फेरि आखिर यो पलाइहाल्नेछ नि। प्रिय ! कृपया बेखुशी नहोउ ल ! तिमीलाई थाहा छँदैछ नि मेरो कपाल कति चाँडै आइहाल्छ। भन त जिम !– "मेरी क्रिस्मस !" र सबै दुःख बिर्सिदेउ। तिमीलाई अझैलेसम्म थाहा छैन, कति राम्रो कति सुन्दर उपहार मैंले तिम्रा लागि पाएकी छु।'

जिम अझैलेसम्म कें–के लुटिए जस्तो, अनौठो देखिएको थियो। यस्तो लाग्दथ्यो कि यति सजिलो कुरा बुझ्न पनि उसलाई निकै अप्ठेरो परिराखे-को छ। अन्तमा, भर्खर विस्तारै सपनाबाट ब्यूँझिए जस्तो, उसले सोध्यो–"के साँच्चैं तिमीले आफ्नो केश कटायौ त ?'

डेला अब साह्रै आहत र अधीर भइन्। उनले बुझ्न सकिनन्- जिमको

मस्तिष्कमा अहिले के के कुरा खेलि-रहेकोछ । तर अहिले उनी स्वस्थ्य हुने बल गरिन् । "हो, मैले त्यो काटेर वेचिसकि सकेकीछु", डेलाले भनिन् । 'तर के तिमी मलाई उत्तै मन पराउँदैनौ त ? त्यही गयो भनेर ? मैले भनिहालें नि, त्यो त चाँडै उम्रि-हाल्नेछ, र फेरि त्यो नभइकन पनि त म उस्तै छु ।"

तर यतिवेरसम्म पनि जिमको अनुहारमा परिवर्तन थिएन । उ दे-खिन्थ्यो–मानौं उसले अझैंपनि त्यो कुरा विश्वासै गर्न सकेको छैन ! र मौन थियो ।

डेला आफुलाई झन् झन् निरुपाय र असहाय अनुभव गर्न लागिन् । कत्रो ठूलो आकांक्षा बोकेर उनले त्यो उप-हार किनेकी थिइन् । उनलाई थाहा थियो कि जिम उनको प्यारो केशराशि नपाउँदा अवश्य पनि दुःखी हुनेछ, र उनी आफैं पनि त मांया गरेर त्यसलाई समाल्थिन् । तर उनले जिम-संग मनाउने क्रिस्मसको खुशीयालीमा स्वेच्छाले त्यसलाई वलिदान गरिदिएकी थिइन् । उनले त विचरा एउटा सुन्दर दृश्यको कल्पना गरेकी थिइन्, जब अकस्मात त्यो बहुमूल्य 'घडीको चेन' देखाउनेछिन् अनि उसले पनि पुलकित भएर उनलाई अंगाल्ने छ र प्रसन्नताले मुहार उद्दीप्त हुनेछ । यताभने जिम झन्झन् अनौठो देखिइराखेको थियो । उनको पहिरो चोटको अनुभव गरिन् ।

केही छिनपछि जिमले अस्वाभाविक रूपमा कोठाको चारैतिर दृष्टि दौडायो र फेरि बर्बरायो–'ए त्यसो भए तिम्रो कपाल गयो त ?'

उनी केही गरेपनि आफ्नो धैर्य थाम्न सकिनन्–खासगरी आँसु रोक्ने चेष्टामा, र भनिन्–'यसका बारेमा अब तिमीलाई धेरै जानिरहनु पर्दैन । यो बेचिइसक्यो । म भन्दैछु कि–वेचिइ सक्यो र अब फर्किन सक्दैन । ओ क्रिस्मसको मौका हो जिम ! म-संग खुशी होउ, किनकि यो तिम्रै लागि गएको त हो ।'

जिम तुरुन्तै आफ्नो सन्तुलित मनस्थितिमा फर्कियो । उसले आफ्नो ओभरकोटको खल्तीबाट एउटा पोको

झिक्यो र त्यसलाई टेबुलमाथि छोडिदियो ।

'यलाइ गलत नसम्झ, डेला !' उसले मिठो गरी भन्यो । 'यस्ता सामान्य कुराले मलाइ विचलित गराउन सक्दैनन् । संसारमा त्यस्तो कुनै पनि कुरा छैन, जसले मलाई तिमीसंग वेखुशी गराओस् । तर त्यो खाली पोको झिकेर हेर, अनि तिमीले थाहा पाउने छौ कि किन म यतिकावेर किन चिन्तित भएको थिएँ ।'

आतुर औंलाहरूले डेलाले फटपट पोको खोलिन् र तत्काल उनको मुखबाट खुशीको चित्कार निस्क्यो । तर तुरुन्तै, अफसोच ! त्यहां एउटा अप्रत्याशित नारी–सुलभ परिवर्तन देखापर्‍यो–अश्रुपात र रोदन क्रन्दनका रूपमा उनले आफ्ना कोमल र लामा-औंलाहरूले कपालमा मुम्मुम्याइन् ।

पोकामा काँगियाहरूको एउटा सेट नै थियो, जसका लागि डेला कैयौं महीहुादेखि लोभिएकी थिइन् । सँधैं आफ्नो अफिस जाँदा वाटोमा पर्ने दुकानको 'शो–केस' मा देखेर उत्कण्ठित भएकी थिइन्–त्यसका लागि । सुन्दर काँगियाहरू ! खास कछुवाको पीठको हाडले निर्मित ! जवाहरातको किनाराले सज्जित –बिल्कूल रंगिन ! उनको सुन्दर काटिएको केशमा लगाउन बनाएजस्तो । ती निकै मूल्यवान् काँगिया थिए, उनलाई थाहा थियो, तीनलाई आफ्नो बनाउने क्षीण आशा नभएर पनि । र यतिखेर ती उनका थिए, तर उनको काटिएको केशमा तिनको कुनैपनि उपयोग हुनसक्तैनथ्यो ।

तर उनले प्रेमपूर्वक तिनलाई आफ्नो हृदयमा टाँसिन्, र केही छिन लागऊ उनी अश्रुपूर्ण नयन र मलिन हांसो लिएर उसलाई हेर्न सक्नेसम्म भइन् र भनिन्–'मेरो केश चाँडै नै पलाउने छ, जिम !'

त्यसैवेला डेलाले केही संझिन् र कराइन्–'ओह ! ओह !'

जिमले अँलेसम्म उसको सुन्दर कोसेली देख्न पाएको थिएन । उनले उत्सुकतापूर्वक त्यो ल्याएर उसको खुल्ला हातमा राखिदिइन् । यो एउटा चम्किलो वस्तु थियो–यसको प्रकाश

डेलाकै सुन्दर नयन र सुपुष्ट कपोल कै जस्तो थियो । उनी खुशी र आवेगमा चुर्लुम्मुएकी थिइन् ।

राम्रो छैन त जिम ? म यो पाउनाका लागि सारा शहर चहारें। तिमीलाई एक दिनमा सयौं पटक समय हेरिराख्नु पर्दछ । खै तिम्रो घडी देउ त, म हेर्न चाहन्छु कि यसमा त्यो राख्दा कस्तो देखिन्छ !'

उनले भनेको कुरा गर्नुको बदलामा जिम डम्म ओछ्यानमा पल्टयो । अनि आफ्ना हात टाउकाको पछाडि लगेर अडेस लगायो र मुस्कायो ।

'डेला' उसले भन्यो--'हाम्रा ती क्रिस्मसका उपहारहरूलाई टाढै रहन देउ र उपहारका निम्ति भनेर साँचिराख, ती दुइटैं चीज एकैपटक उपयोग गर्दा नै ज्यादै सुन्दर र मूल्यवान् हुने छन् ।' र डेलाले केही भन्न पाउनु भन्दा अगावै उसले भन्यो—'मैले तिम्रा लागि काँगियो किन्न भनेर घडी वेचिदिएँ ।'

तिनीहरू एक अर्कामा मुखामुख गरेर हेरे–ठूल्ठूला आँखाले त्यसरी नै जसरी ठगिएका दुइ मूर्ख बालक आ-आफूमा हेराहेर गर्छन्; अनि तिनीहरू मुस्कुराए विस्तारै तिनीहरूको मुस्कान झन्झन् गाढा र ठूलो हुंदै गयो र आखिरअट्टहासमा गएर टुङ्गियो ।

त्यसपछि ती दुवै रात्रि भोजनतर्फ लागे सधैं झैं उज्यालो र प्रसन्न चेहरामा ।

अनु: किशन

पुस्तक-समीक्षा

संस्कृत वाङ्मय : संक्षिप्त अध्ययन

लेखकः हंसपुरे सुवेदी
प्रकाशकः पाठ्यक्रम विकास केन्द्र,
त्रिभुवन विश्वविद्यालय

पृष्ठः ४३२
प्रथम संस्करण, २०३७
मूल्यः ३५।५०

संस्कृतका वारेमा बढी जान्न उत्सुक विद्वान् अनुसन्धाताहरूकालागि संस्कृतमा अनेकानेन ग्रन्थ छन्, तर संस्कृत भाषामा उति सारो दखल नभएका संस्कृत-जिज्ञासुहरूले यसबारे अरू बढी गहन र बिस्तृत अध्ययन गर्न चाहेका खण्डमा कि त हिन्दीका पुस्तकतिर लाग्नुपर्थ्यो, कि त संस्कृतको पूरा मर्म नै नबुझी लेखिएका म्याक्स-मूलर, कीथ आदिको पुस्तकका अंग्रेजी वा हिन्दी संस्करण खोज्नुपर्थ्यो । संस्कृत वाङ्मयलाई पूर्ण रूपमा समेटेर लेखिएका पुस्तक नेपाली भाषामा नगण्य छन्भन्दा कुनै अत्युक्ति हुने छैन । यसै क्रममा थोरबहुत त्यो अभावको पूर्ति गर्न वदरीनाथ भट्टराईको 'संस्कृत साहित्यको सिंहावलोकन'' र घटराज भट्टराईको 'संस्कृतका अमर साहित्यकार'ले ! पनि केवल साहित्यिक विषयवस्तुलाई लिएर मात्र लेखिएकोले र साथैं निकै संक्षिप्त पनि भएकोले संस्कृतको विशेष ज्ञान-पिपासा मेटन सकेका छैनन् ।

माथिकै खाँचो टार्ने सन्दर्भमा त्रिभुवन विश्वविद्यालयद्वारा प्रकाशित

श्री हंसपुरे सुवेदीको प्रस्तुत पुस्तक देखापर्दछ र यसले पूर्णरूपले यो खांचो टार्न सक्ला नसक्ला, तर प्रशस्त सहयोग चाहिं अवश्य गर्ने कुरामा कुनै शङ्का रहंदैन।

भाषा र साहित्यको चर्चाबाट शुरू गरिएको सो पुस्तकमा वैदिक साहित्य उपनिषद, षड्दर्शन, आयुर्वेद तथा साहित्यका काव्य, नाटक र लक्षणग्रन्थका बारेमा संक्षिप्त रूपमा अध्ययन गरिएको छ।

पुस्तकको भाषा शैली निकै रोचक सरल र अचेलको पाठकीय-मस्तिष्क-संग आत्मसात गर्ने खालको छ। तर पुस्तकले जो देखाउन खोजेकोछ, त्यसको महत्ता र गहनतालाई कायम गर्ने प्रसंगमा पुस्तकको रमाइलो (!) शैली उति सबल छैन, जसबाट प्रतिपाद्य-विषयकै गुरू गाम्भीर्य माथि हलका लचक आएको महसूस हुन्छ। यसैंगरी संस्कृत वाङ्मयको समग्रता भित्र पर्ने विषय-वस्तुको चर्चा यहां गरिएको छैन। पुस्तकका अधिकतम पानाहरू केवल साहित्य र काव्यकै विधागत विश्लेषणमा अलमालिएका छन्, या भनौं उही कालिदास (तर लेखक भने सर्वत्र 'कालीदास' को नौलो र अनौठो प्रयोग गर्नुहुन्छ !), माघ, भारवि, भवभूति आदिको चर्चाले धेरै ठाउं लिएको छ। यहां संस्कृत भित्र पर्ने आयुर्वेद आदि वैज्ञानिक विषयको जसरी चर्चा छ, त्यसरी नै अरू प्रशासन शास्त्र, कौटिल्यको अर्थ-शास्त्र धनुर्वेद, शिल्प आदिको पर्याप्त विवेचना छैन र त्यसैले अन्तमा यो भन्न कर लाग्छ कि पुस्तक समष्टितः साहित्यमै सीमित हुन-हुन खोजेकोछ।

यसैंगरी लेखक कतिपय विवाद-ग्रस्त प्रसंगहरूमा निकै होशियार हुन खोज्दा खोज्दै पनि नजानिंदो गरी चिप्लिनु हुन्छ। उदाहरणार्थ भारवि-को जन्मथलो, माधवाचार्यको वास्तविक परिचय आदि स्थान र काल सम्बन्धी स्वयं उठाइरहेको विवादमा उहां कुनै ठोस निर्णय दिन सक्नु भएको छैन। यसबाहेक वेदान्त आदि दर्शनको नेपाली वाङ्मनमा कृतिपरक योगदान दिने लेखकहरूको उल्लेख-क्रममा पनि उहांले चाहिंदो पर्याप्त जानकारी देखा-उनु भएको छैन।

जे होस्, लेखकले नेपालमा संस्कृत र नेपाली संस्कृत बिद्वानवारे लेखेर पुस्तकको गरिमालाई उकास्नु भएको छ । उहाँ मल्लकालीन साहित्यमा प्रतापमल्लको संस्कृत प्रेम र ज्ञान एवं यस कालमा भएको नाटकको विकास वारे चर्चा गर्नुहुन्छ । तर अलि खट्किने कुरा के छ भने यति राम्रा सामग्री लिएर नेपाली भाषामा एक स्तरीय पुस्तक लेख्ने प्रयास गर्दा गर्दै पनि श्री सुवेदी नेपालमा संस्कृतको पढाइ, चारवटा क्याम्पस, संस्कृतका पत्रिका जस्तो औपचारिक निबन्ध लेख्नुमा रुम्नुहुन्छ, जबकि विद्वन्मूर्धन्य पं० पद्म प्रसाद शर्माका सम्बन्धमा उहाँको लेखनी मौन छ र "श्रीराम चरितामृतम्" लेख्ने दधिराम मरासिनी, 'श्रीकृष्ण चरितामृतम्, नाचिकेतसम्' आदि लेख्ने कृष्ण प्रसाद घिमिरे, 'गोरक्षशाहवंशः' लेख्ने हरि प्रसाद आचार्य र विश्वेदेवाः' आदि कतिपय ग्रन्थ लेख्ने पूर्ण प्रसाद 'ब्राह्मण' का वारेमा लेख्न त परै जाओस्, नामोच्चारण मात्र पनि गर्नु हुन्न । तर यसको बाबजूद सुवेदीज्यूको यो प्रथम प्रयास सारांशमा प्रशंसनीय नै छ । संस्कृतमा सामान्य शुद्धाशुद्धिको निकै महत्त्व भएतापनि नेपाली भएकोले सामान्य अशुद्धि स्वाभाविक नै छ । यो पहिलो संस्करण हो र आगामी संस्करणमा यसका अपूर्णताहरू पूर्ण हुँदै जानेछन् भनी आशा गर्न सकिन्छ ।

—विरही

सम्पादकीय

नव वर्ष

सर्व प्रथम अनेकौं घात–प्रतिघातको बीचमा जेनतेन आफ्नो आयु रेखा समाप्त गरेर गएको मृतक २०३७ सालको चिर शान्तिको कामना गर्दछौं । यसको साथै नवीनतम जोश–जाँगर उत्साह- उमङ्ग र महत्वाकांक्षा बोकेर हाम्रा अगाडि जन्मिएको शिशु २०३८ को स्वागत गर्दछौं । क्रमबद्ध रूपमा आगत र निगत प्रक्रिया अनिवार्य हो यद्यपि निर्गत पछि आगत हुन्छ वा हुँदैन हामीलाई थाहा छैन । जे भए पनि बाँचुन्जेलका लाखौं पीडा प्रति सहानुभूति र सहयोग नगरे पनि मृत्यु पश्चात् वेदना, र नवागत प्रतिको भोलिको ईर्ष्या लुकाएर भए पनि आगतको स्वागत गर्ने हाम्रो परम्परागत प्रचलन भएकोले हामी पनि त्यसैको निर्वाह गर्दछौं । त्यसैले ०३७ को विदाइ र ०३८ को आगमनमा सम्पूर्ण हाम्रा पाठक, सहयोगी र विज्ञापनदाताहरू प्रति शुभ–कामनाको शद्धाञ्जलि अर्पण गर्नु हाम्रो प्रथम दायित्व हो ।

यहाँ विगतलाई कोट्याएर रहनु त्यति औचित्यपूर्ण नभए पनि केही खल्ला र खट्किएका कुरा भन्न हामी विवश छौं । हामीले यो

भन्दा अघिल्लो सालहरूमा भनेका थियौं देशमा स्वतन्त्रता र प्रजातन्त्रको बत्ती नबलेसम्म हामी कसैको घर आँगनमा उज्यालो हुने छैन। हामीले गएका वर्षहरूमा केही यसका सकारात्मक लक्षणहरू नदेखेका होइनौं यद्यपि पूर्णता तिरको हाम्रो गन्तव्य मन्दगतिमा घिस्रिरहेको छ। यो हाम्रो लागि विडम्बनाकै कुरा हो। जबसम्म देशले स्वतन्त्रता, प्रजातन्त्र र समानताको कोल्टे फेर्दैन देश भित्र हुने यावत् मूल्य र मान्यताहरू स्वतः निष्क्रिय हुन्छन्, जसभित्र हामीसंगे सम्बन्धित मूल अभिव्यक्ति साहित्यिक सिर्जना पनि रोकिन्छ। विगत हाम्रा लागि केही सहायक सिद्ध भए पनि पूर्ण सफल हामी हुन सकेनौं। हुनत: यसमा हामी हाम्रो समाज र हाम्रो क्षमता मात्र दोषी छैन कि विश्वजनीन घटना र व्यवहार पनि उत्तिकै हाम्रा लागि प्रतिकूल हुन पुगे। यसरी हाम्रो परिवर्तनको आकांक्षा, चाहना र व्यवहार पूरा हुन सकेन। तर हामी यत्तिमैं हतोत्साहित हुनेछैनौं। हाम्रो सामूहिक अभिलाषा पूर्णताको लागि हामीले हिजोसम्म जे जस्तो गर्दै आएका थियौं भोली पनि हामी त्यसरी नै अगाडि बढ्ने छौं र यो नवे-वर्षले ती हामी भित्रका समग्र चाहना पूर्ति गर्न सबैलाई प्रेरणा देओस, यही नै सबै नेपाली प्रतिको हाम्रो शुभ–कामना हो।

'अरूणोदय' कै गुनासो

दुःख–सुख अभाव र सङ्कटका घडी पार गर्दै अरूणोदय १७ वर्ष पूरा गरी १८ वर्षको वयमा पाठकहरूको सामुन्ने आएको छ। एकताका हाम्रा आफ्नै कमजोरी र दुर्बलताहरूले झण्डै झण्डैं अरूणोदयको असामयिक मृत्यु भएको थियो। तर त्यो विषद परिस्थितिमा पनि अरूणोदय पुनः एकपटक बाचेको छ। यसको निश्चित नियतिको रेखा अझ बढाइ दिने यसका शुभेच्छुक प्रति अरूणोदय आभार व्यक्त नगरी रहन सक्दैन। साथै अरूणोदय फलाउने–फुलाउने जिम्मेदारी भविष्यका सशक्त पिढीहरूमा निहित छ। यसलाई निर्वाह गर्नु नगर्नु वहाँहरूकै हातमा छ।

श्रद्धाञ्जलिका दुइ शब्द

गएको साल नेपाली साहित्यका चाखिला पाठकहरूका लागि 'अपूरणीय क्षति' को बर्ष सावित भएकोछ । एकै वर्षभित्र हाम्रा दुइ 'साहित्य-मनीषी' हरू सधैंका लागि हामीसंग विदाबारी गरेर अस्ताएका छन् । अब हामीसंग केवल तिनीहरूको धूमिल सम्झना बचेकोछ-तिनका अमर कृतिहरूभित्र । कट्टुवाल-नेपाली साहित्यका शायद सबैभन्दा धेरै पीडित कवि-व्यक्तित्व साँच्ची नै जिन्दगीका 'कट्टु' अनुभूतिहरूलाई संगालेर मिठो दर्द र मुस्केराको अभिव्यक्तिद्वारा छताछुल्ल गर्दथे भने भिक्षु सामाजिक मनोविश्लेषणात्मक कथा र उपन्यास लेखेर हामीलाई धेरै कुरा दिएर गए । कट्टुवालको कवि-आत्मा सधैं सधैं सडक र गल्लीका तिक्त वेदनाहरूलाई आत्मसात गर्दै दौडिन्थ्यो भने भिक्षुको बौद्धिक-गुरुता मानवीय अन्तश्चेतनाका उल्झिएका गुत्थीहरूलाई सूक्ष्म विश्लेषणद्वारा सुल्झाउन लागिपर्थ्यो । तर यति हुँदा हुँदै पनि भिक्षु साँच्चिकै व्यक्तित्व 'भिक्षु'-लाई उछिनेर स्वयं 'दाता' बन्न पुगे नेपाली साहित्य संसारलाई 'भिक्षु' बनाएर । र उनको भिक्षुता 'निरीह-कवि व्यक्तित्व' भन्दा अलि पर पुगेको थियो । जबकि कट्टुवाल सधैं 'नमिठो कट्टुताले पिरोलिएर भौंतारिंदै अस्ताउन पुगे-उनबाट सधैं अभाव-अभाव वेचियो ।

जेहोस्, भिक्षु गए र कट्टुवाल पनि गए – हामीलाई 'टुहुरा' बनाएर । हामी आशा गर्छौं अबका हाम्रा भावी 'भिक्षु र कट्टुवाल' सधैं जिन्दगीका तिता र पट्यारिला बाध्यतालाई मात्र ओकलेर बस्नुपर्ने 'विवशता' टुक्रियोस् । दुबै महान् कवि-आत्माले अनन्त शान्ति पावोस्! यही अन्तिम भावाञ्जलि !!

साहित्यिक कार्यक्रमको आयोजना

गत ०३८ वैशाख २५ गते सं०छा० छात्र–कार्य समितिद्वारा आयोजित प्रतियोगितात्मक साहित्यिक कार्यक्रममा प्रमुख अतिथिको रूपमा बोल्दै ने०रा०प्र०प्र० का उपकुलपति कविवर श्री माधव प्रसाद घिमिरेले राजनीति एवं समाज–सेवाको क्षेत्रमा समर्पित भएर लागे जस्तै साहित्यमा पनि लागेर साधना गर्नु पर्छ; अनि बल्ल देश बन्छ" भन्नुभयो। उहाँले नेपाली साहित्यको विकासमा संस्कृत–छात्रावासले खेलेको भूमिकाको प्रशंसा गर्दै भन्नुभयो–"यहाँ आएर कविता सुन्न पाउंदा म गद्गद छु।

(श्री घिमिरेको प्रवचनलाई लेख-को रूपमा यसै अङ्कमा प्रकाशित गरिएको छ)।

सो कार्यक्रममा पद्य तर्फ 'अविश्वास' म आफैं शब्दचित्र'– पुरुषोत्तम दाहाल र 'नारी'– कृष्ण प्रसाद भट्टराईले प्रथम, 'शब्दचित्रमा नअटाउने शहर काठमाडौं'–खिलनाथ बस्ताकोटीले द्वितीय, 'जीवन एकः प्रदर्शन'- कृष्ण ज्ञवालीले तृतीय र 'मेरो देश'–ध्रुव भट्टराईले सान्त्वना पुरस्कार प्राप्त गर्नु भएको थियो।

त्यस्तै गद्यतर्फ 'राजेश्वरी......' कृष्ण चन्द घिमिरेले प्रथम, 'साहित्यः राजनीतिक विचारभूमिको सापेक्षता-मा'–कृष्ण ज्ञवालीले द्वितीय, 'कु-ञ्जिनीसंगको भलाकुसारी'–पुष्पनिधि दाहालले तृतीय र 'आर्यहरू : एक अध्ययन'–नवराज कट्टेलले सान्त्वना पुरस्कार प्राप्त गर्नु भएको थियो [ती मध्येका केही रचना यसै अङ्कमा प्रकाशित छन्]।

सुपरीक्षक श्री नीलमणि ढुङ्गाना-को सभापतित्वमा सम्पन्न सो कार्य-क्रममा श्री रघुनाथ अधिकारीले स्वा-गतभाषण र श्री कृष्ण प्रसाद भट्टराईले धन्यवादज्ञापन गर्नु भएको थियो।

समालोचकका लागि अरुणोदय

अरूणोदय नेपाली साहित्यिक पत्रिका हो । तपाईं साहित्यका प्रत्येक विधा कथा, कविता, लेख, निवन्ध, हास्य-व्यंग्य, नाटक समालोचना, व्याकरण र भाषा सम्बन्धी चर्चा र गहन अनुसन्धानपरक विभिन्न विद्वान लेखकहरूसंगका अन्तवार्ता अरूणोदयमा पढ्न पाउनुहुन्छ । यस अतिरिक्त 'इतिहासको प्रतिध्वनि' र 'नेपाली भाषाको क्षेत्रीय शब्दकोश' जस्ता स्तम्भ अन्वेषकहरूका लागि अति उपयोगी छन् । अतः अरूणोदयका निम्न अङ्कमा प्रकाशित विद्वान लेखकका निम्न समालोचनात्मक लेख तुरून्त खोजेर पढ्न नभुल्नुहोस् ।

लेखक	लेख	वर्षाङ्क
१ वामदेव पहाडी	'मसानको मौलिकतामा शङ्का'...	वर्ष १ अङ्क २
		वर्ष १४ अङ्क ३, ४
२ बालकृष्ण पोखरेल	'वीरशाली पन्त...'......	१, ३
३ हरिनाथ ढुङ्गेल	'वसन्त कविको परिचय'	१, ५
४ श्रीभद्र शर्मा	'कर्नेलको घोडा'	१२, ४-५-६
५ रामकृष्ण शर्मासंग अन्तवार्ता		१४, १-२
६ ईश्वर बरालसंग अन्तर्वार्ता		१५, १-२
७ बी०पी कोइरालासंग अन्तर्वार्ता		१५, १-२
८ मोहनराज शर्मा	'नेपाली प्राचीन कथा'	१४, ३-४
	'नेपाली साहित्यिका आउट साइडर…'	१४, २
९ गोविन्द प्रसाद भट्टराई	'कथाकार कोइराला…'	१५, ३
१० कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान	'उपन्यासकार लीलाध्वज...'	१६, ३
११ गोपीकृष्ण शर्मा	'अनुराधाः एक परिचय'	१६, ३
१२ अरूणोदय 'समालोचना अङ्क		१६, ३

—अरुणोदय सा०त्रै०

प्रकाशकः संस्कृत छात्रावास

मेचीदेखि महाकालीसम्मका विविध प्रदेशबाट
शिक्षाको उन्मेष प्राप्त गर्न
एकै ठाउँमा भेला भएका
यस संस्कृत-छात्रावासका सम्पूर्ण विद्यार्थीहरूको प्यारो
'छात्र पुस्तक निकेतन' लाई
ज्ञानको अमूल्य उपहारस्वरूप
पुस्तक तथा पत्र पत्रिका उपलब्ध गराई सहयोग गर्नुहोस् ।

छात्र पुस्तक निकेतन
संस्कृत छात्रावास
दरवार मार्ग

अरूणोदयको विज्ञापन दर

कभरको दोस्रो पृष्ठ र चौथो पृष्ठ—	५००।
कभरको तेस्रो पृष्ठ—	३५०।
साधारण पूरा पृष्ठ—	२००।
साधारण आधा पृष्ठ—	१००।
साधारण चौथाई पृष्ठ—	५०।

देशमा विद्यमान साधनहरूलाई योजनाबद्ध तरीकाले परिचालन गर्नको लागि विभिन्न परियोजनाहरूलाई अनुशासित एवं प्रभावकारी ढङ्ग-बाट कार्यान्वयन गर्दै लैजानु समयको माग हो ।

—श्री ५ वीरेन्द्र

श्री ५ महाराजाधिराज सरकारको

सदिच्छा अनुरूप देशको

आर्थिक विकासमा सघाउ पुऱ्याउन

नेपाल राष्ट्र बैंक

आफ्नो रजत जयन्तीको पुनीत अवसरमा सदा झैं

संकल्परत रहन प्रण गर्दछ ।

नेपाल राष्ट्र बैंक परिवार

वर्ष ११ अङ्क १ देखिका अरुणोदयका कुनै पनि अङ्क चाहिएमा निम्न ठेगानामा सम्पर्क राख्नु होला ।

संस्कृत छात्रावास

दरबार मार्ग, रानीपोखरी

फो॰नं॰ १३८८४

A4.51

अरुणोदय साहित्यिक त्रैमासिक का०मे०अ०द०नं० १५२।२४६

नव वर्ष
२०३८ को
सुखद उपलब्धमा

सम्पूर्ण नेपालीहरूप्रति स्वतन्त्र-चिन्तनको

प्रेरणा मिलोस्

यही हाम्रो हार्दिक कामना छ

संस्कृत छात्रावास परिवार

मुद्रकः मातृभूमि प्रेस घण्टाघर, फोन नं. १३५२०